

Normer för översättning av tecknade serier
ur förlagsverksamhetens synvinkel

Förlagets roll vid översättning av tecknade serier

Anita Paakinaho
Tammerfors universitet
Fakulteten för språk, översättning och litteratur
Magisterprogrammet i mångspråkig kommunikation och översättningsvetenskap
Pro gradu-avhandling
Våren 2016

Tämän tutkielman tarkoituksena on ottaa selvää, miten kustannustoiminta ja sarjakuvien ominaispiirteet vaikuttavat sarjakuvien kääntämiseen. Tarkoituksena on selvittää, millaisia normeja kustannustoiminta luo sarjakuvien kääntämiselle, kuinka nämä normit vaikuttavat sarjakuvien kääntämiseen ja kuinka normit tulevat esiin käytännössä. Tutkielmassa tarkastellaan kustannustoimintaa, sarjakuvia ja kääntämistä polysysteeminä, jotka vaikuttavat toisiinsa.

Tutkimuksen teoreettinen tausta pohjautuu polysysteemiteoriaan ja erityisesti Gideon Touryn teoriaan kääntämisen normeista. Yksi tutkimuksen lähtökohdista on myös Klaus Kaindlin ehdottama, sarjakuvissa kääntämistä vaativien elementtien jako viiteen kategoriaan. Tutkimuksen kysely, haastattelut ja käännösanalyysi perustuvat näihin kategorioihin.

Tutkimus on tehty kolmea eri tutkimusmenetelmää käyttäen. Ensimmäinen menetelmä on sarjakuvia julkaiseviin kustantamoihin lähetetty elektroninen kysely. Toisena menetelmänä on kustannustoimittajille suunnatun lomakkeen kysymyksiin pohjaten luotu sähköpostihaastattelu yhdelle sarjakuvakääntäjälle ja yhdelle kustannustoimittajalle. Kolmantena menetelmänä on käytetty käännösanalyysiä. *Nemi*-sarjakuva-albumia on analysoitu Vinayn ja Darbelnetin (1958/1995) käännösmetodien pohjalta. Tutkimusmenetelmät ovat pääasiassa kvalitatiivisia, mutta kyselylomakkeen ja käännösanalyysin kohdalla menetelmä on myös osittain kvantitatiivinen.

Tutkimuksen mukaan kustannustoimittajat vaikuttavat käännöspäätöksiin sarjakuvien eri osa-alueilla. Jo alkuperäinen kustantaja saattaa asettaa vaatimuksia käännöksille, ja kustannustoimittajan tehtävänä on varmistaa, että näitä vaatimuksia noudatetaan. Käännetäänkö sarjakuva hyväksyttävyyss- vai adekvaattisuuskriteerin mukaan, jää usein kääntäjän ratkaistavaksi, mutta esimerkiksi sarjakuvan nimen kääntämiseen saattaa kustannustoimittajilla olla paljonkin sananvaltaa. Kustannustoimittaja saattaa myös vaikuttaa siihen, käännetäänkö kuvanmuokkausta vaativat ääniefektit ja detaljittekstit. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että käännöspäätökset, koskivatpa ne mitä sarjakuvien osa-aluetta tahansa, tehdään aina tapauskohtaisesti ja yhteistyössä kustannustoimittajan kanssa. Näkökulma siitä, kenellä on viimeinen päätösvalta käännöksen suhteen, vaihtelee sen mukaan, kysytäänkö asiaa kustannustoimittajalta vai kääntäjältä. Kustannustoimittajat ovat vastuussa teoksesta kokonaisuutena ja heidän voidaankin sillä tavalla ajatella olevan osaltaan vastuussa myös käännöksestä. Haastateltu kääntäjä on kuitenkin sitä mieltä, että käännössopimuksissa esiintyvä periaate ”kustannustoimittajalla on mahdollisuus ehdottaa muutoksia käännökseen” tarkoittaa, että viimeinen sana käännöksestä on kääntäjällä, eikä ehdotettuja muutoksia ole pakko hyväksyä.

Avainsanat: kustannustoiminta, kustannustoimittaja, kääntäminen, kääntämisen normit, sarjakuvat, käännösmetodit

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
1.1	Syfte och forskningsfrågor	3
1.2	Material och metod.....	3
2	Teoretisk referensram	8
2.1	Polysystemteori	8
2.2	Översättningsnormer	9
2.3	Normer för översättning av tecknade serier	11
2.3.1	Tecknade serier som genre.....	11
2.3.2	Utmaningar vid översättning av tecknade serier	13
2.4	Förlagsverksamheten vid översättning av tecknade serier	17
2.5	Sammanfattning.....	21
3	Explicita översättningsnormer i tecknade serier	23
3.1	Förlagsenkät	23
3.1.1	Allmänna riktlinjer.....	24
3.1.2	Genrespecifika fall	26
3.2	Översättarintervjun.....	32
3.3	Sammanfattning.....	36
4	Explicita och faktiska normer i den tecknade serien <i>Nemi</i>	39
4.1	Översättningsmetoder.....	39
4.2	Analys av <i>Nemi</i>	41
4.2.1	Allmänna riktlinjer.....	41
4.2.2	Genrespecifika fall	43
4.3	Sammanfattning.....	60
5	Sammanfattning och diskussion.....	63
6	Källor	67
	Bilaga 1 - förlagsenkät	71

1 INLEDNING

Tecknade serier utvecklades i slutet av 1800-talet och i början av 1900-talet. Det var omkring samtidigt som förlagsverksamheten i Finland tog form. Tecknade serier var länge en underskattad konstart inom litteraturen, och deras ställning inom förlagsverksamheten var inte något bättre. Nuförtiden har tecknade serier en bättre status och de har varit föremål för flera studier under de senaste åren. Förlagsverksamheten är dock fortfarande ett ganska lite utforskat fält i Finland.

År 2008 var 57 procent av alla publicerade tecknade serier ursprungligen utländska (Paajala 2009:57.) Det betyder att det översätts en hel del tecknade serier i Finland. Man skaffar upphovsrätt, och översättare, textare och förlagsredaktörer funderar över hur den finska texten ska rymmas i bubblorna och vad man ska göra med alla de texter som står utanför bubblorna, det vill säga inne i bilden. Originalförlag och finska förlag ställer eventuella krav eller önskemål på översättaren om det lämpligaste sättet att översätta serien. Layouten skapas och tryckmaterialet (som till exempel papperskvalitet) och trycksättet (om det till exempel ska vara limmade eller sydda band) väljs. Och marknadsföringen sätts i gång. Alla har ett syfte: att seriealbumet ska bli en succé.

Denna avhandling tar fasta på hur översättningsprocessen påverkas av både förlaget och de särdrag som tecknade serier har. Avhandlingen behandlar förlagsredaktörers roll i översättning av tecknade serier både ur förlagsredaktörers och ur översättares synvinkel. Den försöker ta reda på i vilka områden i översättningsprocessen översättare har det sista ordet och när det är förlagsredaktörer som fattar de slutgiltiga besluten, och hurdana beslut som fattas.

Forskning inom tecknade serier är oenhetlig och sporadisk. Det finns några doktorsavhandlingar men från olika studieområden. Å ena sidan finns det inget studieområde i Finland som skulle forska i tecknade serier i sig, vilket å andra sidan är lämpligt för tecknade serier. (Jokinen 2011b:32–33.) Internationellt har tecknade serier studerats sedan 1970-talet, då den första doktorsavhandlingen om tecknade serier publicerades. Sedan dess har både serieforskning och annat skrivande som behandlar tecknade serier ständigt ökat. Tecknade serier behandlas som konstart i sig, som en central genre inom populärkulturens historia och som en del av västerländsk kulturhistoria. Trots att tecknade serier har blivit allt mer populära, har forskningen inom fältet ändå inte ökat i samma takt. Orsaker till detta kan vara brist på akademisk tradition och tidigare långvarig underskattning av tecknade serier som konstart.

Emellertid skrivs det varje år tiotals pro gradu-avhandlingar och examensarbeten om tecknade serier. Där är forskningen ändå ofta språkvetenskaplig och har antingen att göra med språk eller med översättning. (Hänninen 2011:77–78, 85–86.)

I Finland har tecknade serier belysts bland annat av Juha Herkman i sina böcker *Ruutujen välissä – näkökulmia sarjakuvaan* (1996) och *Sarjakuvan kieli ja mieli* (1998). Pia Toivonen har i sin doktorsavhandling studerat översättning av Kalle Anka från engelska till tyska, svenska och finska utgående från instruktioner som Disneyredaktionernas utgivare hade sänt till översättarna. Toivonen (2001) är särskilt intresserad av hur man har bevarat humorn och roligheten i översättningarna. (Toivonen 2001:14, 19–20.) Internationellt finns det forskning om tecknade serier bland annat i boken *Comics in Translation* (2008) redigerad av Federico Zanettin. Boken består av talrika artiklar om tecknade serier och forskning inom fältet. Den boken har också Klaus Kaindl (2010) refererat till i sin artikel *Comics in Translation*, som jag återkommer senare i denna avhandling.

Forskning om förlagsverksamheten är mycket svårare att hitta. Några pro gradu-avhandlingar finns det dock. Pia Holstikko (2013) har till exempel studerat hur böcker väljs ut för översättning. Inkeri Silvennoinen (2014) har studerat förlagens roll vid publicering av översatta barn- och ungdomsböcker. Även dessa studier tangerar min undersökning, men som sagt fokuserar jag på tecknade serier.

På Suomen sarjakuvaseuras webbplats kan man hitta en samling av bland annat pro gradu- och doktorsavhandlingar som har med tecknade serier att göra. Där finns flera pro gradu-avhandlingar som fokuserar på översättning, men inte många som har studerat tecknade serier ur förlagsverksamhetens synvinkel. (Suomen Sarjakuvaseura 2015.) Mikko Paajala (2009) har dock forskat i vilka typer av tecknade serier det publiceras i Finland och hur förlagsverksamheten påverkar detta. I avhandlingen finns det även information om tecknade seriers ekonomiska läge i Finland. (Paajala 2009.) Paajalas (2009) avhandling och min studie har beröringspunkter, men jag fokuserar på översatta tecknade serier, deras publiceringsprocess och förlagsredaktörens och översättarens samspel under denna process.

Som det kommer fram ovan, har tecknade serier studerats i många olika sammanhang men förlagsverksamheten är ett mindre utforskat fält. Jag ska sammanföra dessa två och min avhandling betraktar tecknade serier och deras översättning först och främst ur förlagens synvinkel. Avhandlingen behandlar översättning genom textuella kategorier, där varje

kategori har sin egen funktion och normer för översättning. Det är dessa kategorier som gör tecknade serier till sin egen konstart och dessa kategorier utgör stommen till min undersökning.

1.1 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med min pro gradu-avhandling är att ta reda på hur förlagsverksamhet och tecknade seriers särdrag påverkar översättning av tecknade serier. Mina forskningsfrågor är:

1. Hurdana normer ger förlagen för översättning av tecknade serier?
2. Hur realiseras normerna i praktiken?

Jag söker svar på dessa frågor med hjälp av polysystemteorin och Gideon Tourys (2012) teori om översättningsnormer, som jag presenterar i kapitel 2.1 och 2.2. Olika normer för översättning av tecknade serier har jag hämtat från flera källor och dessa normer behandlas i kapitel 2.3.2. För att kunna tydligare analysera på vilka sätt översättningen har skett, använder jag Vinay och Darbelnets (1958/1995) indelning av översättningsmetoder som jag redogör för i kapitel 4.1. Annars baserar jag min forskning på en enkätundersökning, ett par intervjuer och en översättningsanalys. Jag beskriver mina metoder och mitt material närmare i nästa kapitel.

1.2 Material och metod

Jag har samlat in tre typer av material för denna avhandling. För det första har jag gjort en enkätundersökning för att få information om förlagsredaktörers syn på sin roll vid översättning av tecknade serier. För det andra har jag intervjuat en översättare och en förlagsredaktör. Intervjun med översättaren har bidragit med synpunkter på förlagsredaktörers roll, medan intervjun med förlagsredaktören har gett kunskaper om översättning av ett specifikt seriealbum. Den tredje typen av materialet i min avhandling utgörs av seriealbumet *Nemi*, som jag analyserat med hänsyn till översättningsmetoderna i översättningen.

Jag genomförde en enkätundersökning i december 2015 om förlagsredaktörers roll vid översättning av tecknade serier bland sådana finska förlag som ger ut tecknade serier. Efter att jag hade tagit reda på vilka förlag som var lämpliga började jag studera deras webbsidor och söka en lämplig kontakt som jag skulle kunna skicka min enkät till. I enkäten frågade jag bland annat om originalens utgivare brukar ställa krav på översättningar och vem det är som i

allmänhet bestämmer om översättningsstrategin. Jag frågade vem det är som bestämmer om översättning av namn, ljud effekter, detaljtexter och narrativa texter. Jag ville även veta vad man gör när det uppstår problem i bilden. Jag valde att göra en enkätundersökning på grund av att mitt ämne passade för en enkätundersökning och att det snabbt går att samla in material efter att man först har utarbetat enkäten. Alla svaren som jag fick kom inom ett dygn efter att jag hade skickat enkäten.

En enkät är ett av de mest traditionella sätten att samla in forskningsmaterial (Valli 2015a:84). Fördelar med en enkätundersökning är att forskaren inte kan påverka resultatet med sin närvaro eller sitt väsen som till exempel vid en intervju där man umgås direkt med svarandena. Det är också möjligt att ställa många frågor i en enkät särskilt om man har gjort färdiga svarsalternativ. Då tar det kortare tid att svara på enkäten. Det främjar även undersökningens pålitlighet att varje fråga ställs i precis likadan form till alla svarande. Forskaren behöver inte heller träffa svaranden själv eftersom enkäten kan skickas per post eller elektroniskt. Detta sparar både tid och pengar och möjliggör att undersökningen kan omfatta ett större geografiskt område. Svarandena kan till och med välja när de vill svara på enkäten och har därför tid på att tänka ordentligt på frågorna. (Valli 2015b:44–45.)

Nackdelar med en enkätundersökning är ändå att svarsprocenten ofta är ganska låg, och även om det går snabbt att samla in material, kan eventuella omtagningar kräva extra tid, arbete och kostnader. Man kan försöka undvika detta genom att ge noggranna svarsanvisningar och en tydlig enkät och genom att testa enkäten på förhand, vilket är väldigt viktigt med utvecklingen av enkäten. En nackdel kan också vara att svaranden inte svarar på frågorna i den ordningen som man skulle ha velat och att svaren därför blir annorlunda än det var meningen. Dessutom kan missförstånd uppstå eftersom svaranden inte kan ställa preciserande frågor. En ytterligare nackdel med en enkätundersökning är att man ibland inte kan veta säkert vem det är som har svarat på enkäten och svaren kan vara felaktiga eller otydliga. Ett exempel på detta är om man har bett svarandena att välja ett alternativ som är viktigast och i stället har svarandena kryssat för flera svarsalternativ. Då måste den som genomför undersökningen bestämma sig för att ta med svaren eller förkasta dem. (Valli 2015b:45.)

Som sagt är det viktigt att testa enkäten på förhand för att vara säker på att frågorna är förståeliga och neutrala. Man brukar bli blind för sin egen text, och man uppfattar kanske inte själv att någonting är fel eller otydligt i enkäten man har utarbetat. För att minska riskerna testade jag enkäten först med min pro gradu-seminariegrupp. Jag bearbetade enkäten vidare

efter kommentarerna som jag fick. Sedan testade jag enkäten igen med en större grupp studerande. Det var kursen för *översättningsvetenskaplig forskning och forskningsmetoder* med cirka 30 studenter. Jag bad att kursdeltagarna skulle sätta sig in i förlagsredaktörers situation och tänka på frågorna ur deras synvinkel. Naturligtvis är studerandena inte experter på förlagsverksamheten och det kom några kommentarer om begrepp som studerandena inte kunde förstå men som jag var säker på att förlagsredaktörerna skulle känna till. Ett sådant begrepp var ”samtryckning” som alltså betyder att man trycker flera språkversioner av samma bok samtidigt på samma plats. Men det kom också många nyttiga kommentarer som hjälpte mig att tänka på formuleringen av vissa frågor och svarsalternativ. Efter detta lät jag min pro gradu-handledare granska enkäten en gång till innan jag skickade enkäten vidare till förlagen.

Förutom en enkätundersökning gjorde jag också två intervjuer. Man talar om en strukturerad enkät och en öppen intervju. Oftast faller enkäten eller intervjun nog någonstans mellan dessa två ytterligheter. (Tuomi 2007:137–138.) Detta stämmer med mina intervjuer, som kan kallas för temaintervjuer eller koncentrerade intervjuer (Tuomi 2007:138). Jag gjorde färdiga frågor som var mer eller mindre precisa därför att jag ville inleda svaranden in i temat som jag ville veta mer om. Därför innehöll frågorna ändå ett tydligt tema som svaranden sedan kunde berätta sina åsikter om. Ibland gav jag specifika exempel på saker som jag ville att svaranden skulle koncentrera sig på, men hur svaranden svarade på frågorna och i vilken ordning var helt svarandens eget beslut. Jag gjorde båda intervjuerna per e-post.

För det tredje gjorde jag en analys av en översatt tecknad serie. Den serie som jag valt ut är den norska serien *Nemi* av Lise Myhre. *Nemi* kom ut år 1997 i den norska tidningen Larsons gale verden under namnet *Den svarte siden*, sedan *De svarte sidene* i Dagbladet. År 1999 bytte serien sitt namn till *Nemi*. (Myhre 2004:3, 27, 58.) *Nemi* är en uppkäftig gothare som lyssnar på metallmusik och raggar killar i baren. Hon är en tjej som skyr arbete men sparar ingen energi när hon yttrar om sina åsikter. *Nemi* ser snett på ytlighet, snygghet och humorlöshet och gillar först och främst bara heavy metall, *Sagan om Ringen* och ohämmat festande. I Norge har *Nemi* varit en av de mest framgångsrika tecknade serierna genom tiderna. Den nordiska seriedistributören Strand Comics har aktivt sökt sig till utländska marknader. *Nemi* har varit ett verkligt fenomen i Sverige och blivit populär även i Finland. *Nemi* har publicerats i Ilta-Sanomat och Metro-tidningen samt i serietidningen Myrkky. I Finland har *Nemi* ändå fått mest synlighet genom publicerade album (utgivna av Egmont) som säljs i butikerna och större kollektionsalbum (utgivna av Arktinen Banaani). En av orsakerna till *Nemis* succé kan vara huvudfigurens starka åsikter, rocksinne och allmän

förtretlighet som andra tecknade serier har saknat. Hon döljer inte ens sina dummaste åsikter utan säger rättframt vad hon tänker, och denna okonventionella stil är det som har gjort den tecknade serien *Nemi* annorlunda och framgångsrik. (Hänninen 2008:132–134.)

Det material som jag analyserar består av de allra första *Nemi*-serierna, det vill säga serierna från 1997 till hösten 2000 som är samlade i ett kollektionsalbum. Den norska serieboken är den andra upplagan av *Nemi – enhjørninger og avsagde hagler* från 2004. Den är publicerad av förlaget Egmont och innehåller 160 sidor seriestrippar och Myhres kommentarer. I fortsättningen kallas albumet för det norska originalet eller bara originalet. Den finska versionen är från 2005 och omfattar 151 sidor. Boken heter *Nemi 1* och är publicerad av Arktinen Banaani och översatt till finska av Mikko Huusko. I fortsättningen ska albumet heta den finska upplagan. Den finska upplagan och originalet motsvarar inte helt varandra. Till exempel finns det i den finska upplagan strippar som inte finns i det norska originalet, och tvärtom. Den finska upplagan saknar också Myhres kommentarer. Bara hennes förord i början har bevarats. Som material använder jag bara sådana strippar som finns i båda albumen. Jag tar inte med större enskilda bilder utan bara själva seriestripparna. Jag beskriver mina analysmetoder närmare i kapitel 4.

För att få med förlagsredaktörens synvinkel, har jag ställt några frågor via e-post till den finska upplagans redaktör, Vesa Kataisto. Han har även översatt Charlie Christensens och Lise Myhres förord som finns i början av albumet, men som jag inte beaktar. Även om jag i kapitel 3 behandlar svarandena anonymt, behåller jag förlagsredaktörens namn i analysen av detta seriealbum. I samband med analysen tar jag också upp vad förlaget har sagt om översättning av *Nemi*. Arktinen Banaani är nämligen ett av de förlag som har svarat på min enkät. För att anonymiteten ska bevaras i kapitlet om enkätundersökningen, ska jag ändå inte precisera närmare vilket av de fem förlagen i kapitel 3 Arktinen Banaani är.

Arktinen Banaani är en av Finlands största serieutgivare. I förlagets webbhandel kan man hitta 15 titlar som har kommit ut i flera volymer, samt en hel del enskilda serieböcker. (Arktinen Banaani 2015.) Förlaget grundades 1995 som en bifirma till Valiosarjat Oy. Arktinen Banaanis syfte var att förbättra distributionen av publicerade tecknade serier. Verksamhetens tyngdpunkt ändrades när Arktinen Banaani fick börja publicera favoriterna B.Virtanen och Viivi och Wagner. Också Fingerbori-albumen ges ut av Arktinen Banaani. Under de senaste åren har Arktinen Banaani till och med gett ut konstnärliga skräckserier och även prosa. (Yle Areena 2015.)

Jag har valt *Nemi* på grund av att det finns gott om material att analysera i serien, det vill säga stripparna har många karaktärer (namn), ljudeffekter och detaljtexter. Även om de album jag kommer att behandla är över tio år gamla, är *Nemi* som tecknad serie fortfarande aktuell. Den publiceras även idag - bara förlaget har bytts. Arktinen Banaanis avtal om *Nemi*-serier återgick för några år sedan när Myhre bestämde sig för att sälja *Nemis* rättigheter till Egmont (Kataisto 2016).

Till slut presenterar jag tabell 1 som sammanfattar forskningens syfte, material och analysmetoder.

Tabell 1. Syfte, material och analysmetod

REDO-VISNING	SYFTE	MATERIAL	ANALYS-METOD
kapitel 3.1	Att ta reda på hurdana normer förlagen ger för översättning av tecknade serier och delvis också hur dessa normer vanligtvis realiserar.	förlagsenkät	kvantitativ + kvalitativ
kapitel 3.2 och kapitel 4	Att ta reda på hurdana normer förlagen ger för översättning av tecknade serier och överhuvudtaget hur stor roll förlagsredaktörer spelar i översättningen av en tecknad serie.	intervjuer med översättaren och förlagsredaktören	kvalitativ
kapitel 4	Att först och främst ta reda på hur normerna realiserar i praktiken men delvis också hurdan roll förlagsredaktören har haft i översättning av seriealbumet i fråga.	seriealbumet <i>Nemi</i>	kvalitativ + kvantitativ

2 TEORETISK REFERENSRAM

Vad som anses vara en ”bra” översättning beror på vilken teori man följer. I detta kapitel presenterar jag några teorier och översättningsmetoder som är relevanta när jag senare går in på översättning av tecknade serier. Först presenterar jag kort den så kallade polysystemteorin som i mitt fall utgör ramen för det som jag forskar i, det vill säga översättning av tecknade serier. Polysystemet för översättning av tecknade serier består av olika aktörer inom bland annat förlagsverksamheten. I nästa underkapitel tar jag upp Gideon Tourys (2012) indelning av översättningsnormer. Därefter ger jag en översikt över tecknade serier som genre och normer för översättning av tecknade serier. Till slut behandlar jag förlagsverksamheten kring tecknade serier.

2.1 Polysystemteori

Polysystemteorin utgår från att språk och litteratur utgör olika system. Översättningslitteratur till exempel är sitt eget system. Den fungerar på basis av hur måltextens kultur väljer texter som ska översättas och hur översättningsnormer påverkas av andra gemensamma system. När flera system påverkar vad som händer i ett system, kallas detta för polysystemteori. (Munday 2013:166.) Itamar Even-Zohar, som är fadern till polysystemteorin har beskrivit begreppet ”polysystem” som

a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent. (Even-Zohar 2005:42.)

Olika system påverkar varandra i hierarkisk ordning som ändrar sig under tiden. De innovativa och konservativa systemen tävlar hela tiden med varandra. Också översättningslitteratur kan antingen ha en primär eller en sekundär position i polysystemet. Översättningslitteratur kan ha en primär position om målkulturens egen litteratur är ung och den söker modeller i mer etablerade kulturer, om målkulturens egen litteratur är marginell eller svag, eller när det är brist på vissa typer av litteratur i målkulturen. Vanligen har översättningslitteratur ändå en sekundär position i kulturen, och då kan den inte i stor utsträckning påverka målkulturens egen litteratur. Översättningslitteratur blir då ett konservativt system som bevarar konventionella former och anpassar sig till målkulturens litterära normer. Det kan ändå hända att översättningslitteraturens position i polysystemet varierar beroende på vilken kultur den kommer ifrån. Översättningslitteratur från vissa stora,

dominerande kulturer kan ha en primär position även om översättningslitteratur annars befinner sig i en sekundär position. (Munday 2013:165–168.)

Översättningsstrategier påverkas av översättningslitteraturens position i målkulturen. Har den en primär position behöver översättaren inte nödvändigtvis följa målkulturens litterära normer. Måltexten kan då följa källtextens normer, vilket sedan kan leda till att det kommer nya modeller in i målkulturen, både vad gäller inhemsk och översatt litteratur. Om översättningslitteratur däremot är i sekundär position i polysystemet brukar översättare följa målkulturens modeller i sina översättningar. (Munday 2013:168.)

2.2 Översättningsnormer

På basis av polysystemteorin utvecklade Gideon Toury sin teori om deskriptiv översättningsvetenskap. Den deskriptiva översättningsvetenskapen försöker upptäcka trender i översättningsverksamheten och med hjälp av dem ”rekonstruera” normerna som har påverkat översättningsprocessen (och forma en hypotes som kan testas med deskriptiva studier). (Munday 2013:169–171.) Toury (2012) definierar normer som gemensamma värderingar och tankar om vad som är rätt och fel eller anses vara lämpligt och olämpligt agerande i konkreta situationer. Dessa instruktioner preciserar vad som är föreskrivet och förbjudet eller vad som är tolererat och tillåtet i en viss situation. (Toury 2012:63.) Dessa normer är särskilda beroende på kultur, samhälle och tid och de lärs under den allmänna utbildnings- och socialiseringsprocessen. (Munday 2013:172.) Normer påverkar inte bara alla typer av översättning utan också på alla nivåer av översättningsprocessen. Toury (2012) indelar normerna i tre huvudgrupper enligt vilket skede i översättningsprocessen de påverkar. Kategorierna är preliminära, initiala och operationella normer. (Toury 2012:79–82.)

Preliminära normer styr översättningspolicyn och översättningens direkthet. Översättningspolicyn hänvisar till allt som avgör hurdana texter och textgenrer som ska översättas i målkulturen eller till målspråket. Översättningens direkthet gäller i stället översättningar via ett mellanspråk. Den avgör om indirekta översättningar är tolererade i målkulturen och från vilka språk och i vilka typer av texter. (Toury 2012:82.)

Initiala normer gäller när översättaren väljer att antingen följa källkulturens (adekvat översättning) eller målkulturens normer (acceptabel översättning). En adekvat översättning avspeglar källtextens normer och egenskaper och källkulturen allmänt taget. Adekvansinriktning leder sannolikt till att den översatta texten inte motsvarar det som man är

van vid i målkulturen och kan kännas främmande. Acceptansinriktning däremot förtränger källtextens egenskaper och prioriterar målkulturens sätt att uttrycka saker i den översatta texten. En acceptabel översättning kan vara av olika typer och grader. Man kan inte heller säga att en översättning automatiskt skulle vara adekvat eller acceptabel eller att den ena översättningsstrategin alltid skulle vara det första och främsta alternativet utan valet mellan vilken inriktning man väljer bestäms under översättningsprocessen. Även om det skulle vara möjligt att urskilja en övergripande inriktning, betyder detta inte att varje beslut som översättaren har gjort nödvändigtvis ska följa denna inriktning. (Toury 2012:79–81.)

Den tredje normkategorin, operationella normer styr översättarens beslut under översättningens gång. Operationella normer kan vidare indelas i matrisnormer och textuellt-lingvistiska normer. Matrisnormerna handlar om översättningens fullständighet, hur språkmaterialet distribueras och hur texten indelas i kapitel, avsnitt, vers och så vidare. I vilken omfattning man kan ta bort eller lägga till någonting, ändra textens placering eller indelning kan också styras av normer. Textuellt-lingvistiska normer styr urvalet av språkmaterialet som till exempel ord och fraser som används i översättningen. Sådana normer kan vara mer eller mindre allmänna eller gälla bara vissa typer av texter eller vissa typer av översättning. Toury (2012) påpekar att den initiala normen kan påverka både preliminära och operationella normer. (Toury 2012:82–84.) Operationella normer realiserar som olika sätt att översätta. Sätten att översätta kan för sin del kategoriseras enligt olika översättningsmetoder (se t.ex. Vinay och Darbelnet 1958/1995).

Som framgår ovan ger normerna uttryck för vad som är acceptabelt och icke-acceptabelt. Förutom översättning kan normerna också tillämpas på språkbruk. Till exempel indelar Telemann (1979) normerna i kodifierade, upplevda och faktiska normer. Kodifierade eller explicita normer är normer som är skapade medvetet, som till exempel ordböcker eller grammatik. Upplevda normer är uppfattningar om normer, känslor om vad som är korrekt och inkorrekt. Faktiska normer är de omedvetna normer som egentligen styr ens handlingar. Faktiska normer behöver alltså inte vara samma normer som upplevda eller explicita normer. (Telemann 1979:15, 18.)

Sammanfattningsvis kan man säga att normerna påverkar hurdana texter som översätts och hur de översätts. Preliminära normer styr översättningspolicyn och översättningens direkthet. Initiala normer styr valet av adekvans- eller acceptansinriktning och operationella normer styr översättarens beslut under översättningens gång. Explicita normer är medvetet skapade,

medan faktiska normer är de som realiseras i verkligheten. I kapitel 2.3.2 granskar jag närmare hurdana preliminära och initiala normer det finns för översättning av tecknade serier och hur de operationella normerna kommer fram. Explicita och faktiska normer i en tecknad serie använder jag i avhandlingens empiriska del, det vill säga kapitlen 3 och 4.

2.3 Normer för översättning av tecknade serier

Tecknade serier har ofta behandlats som sekundärt material i tidningar och de har översatts i redaktionen vid sidan av allt annat arbete. Ingen kommer ihåg vad översättaren eller textaren heter, och till och med i serietidningar har man bara angett huvudredaktörens och utgivarens namn och glömt bort översättaren. Att översätta tecknade serier har inte ansetts vara viktigt. (Heiskanen 2007:521.) I detta kapitel berättar jag lite allmänt om tecknade serier som genre och hurdana normer det finns för översättning av tecknade serier.

2.3.1 Tecknade serier som genre

Tecknade serier leder sitt ursprung från slutet av 1800-talet. För amerikanare är Richard Outcaults *Yellow Kid* som utgavs år 1896 den första tecknade serien. Européerna tycker hellre att Rodolphe Töpffers böcker kan räknas som första tecknade serier. (Heiskanen 2007:521.) Utvecklingen av tecknade serier har att göra med utvecklingen av tidningspressen och dessa två kopplas tätt ihop. Tecknade serier hänger samman även med animationsfilmernas historia. Vilken position tecknade serier har som konst har diskuterats. Förr i tiden menade många att de inte alls var konst, men deras status som konst har höjts när fler och fler människor har vuxit upp med dem. Att det inte längre finns en lika stor skillnad mellan hög- och lågkultur har bidragit till att tecknade serier har fått respekt. Underhållning anses inte längre som motsats till konst. (Herkman 1996a:9–15, 33–34.)

Men vad är tecknade serier? Klaus Kaindl (2010) skriver att eftersom det finns så många olika genrer, målgrupper och utgivningsformer för tecknade serier, är det svårt att hitta en övergripande definition. Men oftast ses tecknade serier som en ”successiv” konstform, där bilder ger kontext åt varandra och på det sättet förstärker berättandet. (Kaindl 2010:36.) Valerio Rota (2008) citerar Scott McCloud, som har definierat tecknade serier som ”[j]uxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or to produce an aesthetic response in the viewer”. Rota (2008) påpekar att tecknade serier inte bara är ”bild och text”, som många andra tycker att de är, utan någonting mer invecklat. Texten i sig är ett grafiskt element. Tecknade serier är först och främst en bild

och sedan en text. Bilden råder över texten. (Rota 2008:79.) I tecknade serier kan text och bild även sammanvävas. Det händer ibland till exempel med onomatopoetiska ord som är tecknade på ett sätt som påminner om ordets mening. (Herkman 1998:50.)

Kaindl (2010) tar upp olika tekniker som används i tecknade serier. Pratbubblor, narrativa texter, bildtexter, ljudhärming, typografiska element och bildskrift är relevanta i hur tecknade serien uppfattas och måste därför iakttas även vid översättning. Han indelar tecknade serier i fem lingvistiska kategorier som alla påverkar berättandet på olika sätt. Dessa kategorier är namn, dialogtexter, narrativa texter, detaljtexter och ljudeffekter. (Kaindl 2010:36, 38.)

Namn på tecknade serier översätts nuförtiden inte, särskilt om de innehåller huvudfigurernas namn. Detta har med marknadsföring att göra. Dialogen, det vill säga texten i pratbubblor, skapar kommunikativa situationer och ett socialt utrymme där karaktärerna agerar med hjälp av språket. Typografiska medel används för att ge uttryck för intonation, prosodik och röststyrka. Därtill anlitas fonetiska, morfologiska, lexikala, idiomatiska och syntaktiska medel för att beteckna karaktärens språkliga beteende ur social, emotionell och psykologisk synvinkel. (Kaindl 2010:38.)

Narrativa texter förmedlar vad som händer mellan rutor eller inne i en ruta. Att använda narrativa texter är kulturspecifikt. Om man måste ha en narrativ text för att visa till exempel hur lång tid det har gått mellan händelserna i serierutorna, beror på i vilken kultur den tecknade serien befinner sig. Ibland måste en narrativ text läggas till i översättningen. Amerikanska serieläsare till exempel tolererar ett längre tidsavsnitt mellan serierutor än tyska läsare utan att det behöver nämnas. (Kaindl 2010:38.)

Detaljtexter är lingvistiska element som är inbakade i bilden. De kan vara till exempel utdrag ur en tidning då de troligtvis förmedlar något viktigt och är därför väsentliga i förståelsen av handlingen och måste således översättas. Eller sedan kan de bara vara namn på skyltar eller graffiti på väggar. Problemet med detaljtexter är att ju närmare bilden påskriften är, desto svårare är det att ändra dem och därför kan de få vara som de är. (Kaindl 2010:38.)

Ljudeffekter, dvs. onomatopoetiska ord, har en central funktion i tecknade serier. Ljudeffekter är skapade med hjälp av konventionella ord (typ "suck" för en suck) eller sedan är de ljudhärmande påhittade ord (som till exempel "grrrrrrrr" för en morring). Om ljudeffekter

översätts beror ofta på genren, målgruppen och hur mycket bearbetning av bilden som krävs. (Kaindl 2010:39.)

Enligt Juha Herkman (1998) är berättandet det centrala i tecknade serier. Att man presenterar en historia med hjälp av bilder och möjligtvis men inte nödvändigtvis också med text, är det som skiljer tecknade serier från andra texter, till exempel från karikatyrrer. Herkman (1998) vill ändå påpeka att en tecknad serie definieras från fall till fall eftersom berättarstilar, förekomsten av bild och text och deras förhållande till varandra samt publiceringsformer varierar. En tecknad serie är alltid en personlig helhet som avviker från andra. (Herkman 1998:22.)

2.3.2 Utmaningar vid översättning av tecknade serier

Man kan tänka översättning av tecknade serier som ett polysystem där normer för översättning, förlagsverksamhet och tecknade serier i allmänhet påverkar översättningsprocessen och därigenom slutresultaten. Hurdana preliminära och initiala normer finns det för översättning av tecknade serier och hur kommer de operationella normerna fram, det vill säga, vilka översättningsmetoder används?

Som det konstaterades i 2.2 styr preliminära normer översättningspolicyn, med andra ord, vad man måste tänka innan man publicerar tecknade serier. Jeremy Munday (2013) berättar om ett så kallat ”power play”, ett maktspel i förlagsverksamheten som förlagsredaktörer spelar då ett litterärt verk översätts. Den största makten som en förlagsredaktör har, är beslutanderätten om vilka verk som översätts och vilka som inte översätts. Litteraturöversättning är inte bara en skriftlig och kreativ process, det är också ekonomisk verksamhet. Översättare är ofta tvungna att arbeta för små arvoden när förlagsredaktörerna försöker hålla översättningskostnaderna nere. Förlagen ger inte gärna copyright eller delar ut royalties åt sina översättare, vilket kan kännas förtryckande men som är ett faktum därför att översättarens ställning i nätverket är svag. Produkten som kommer ur tryck har blivit märkbart bearbetad av förlagsredaktörerna, vilket ofta leder till en acceptabel översättning. Eftersom förlagsredaktörerna sällan kan källspråket flytande, är deras största bekymmer att översättningen är flytande att läsa. Det finns även andra aktörer som spelar viktiga roller vid förberedelsen, distributionen och formuleringen av översättningar. Dessa aktörer är bland annat uppdragsgivare, förmedlare, litterära agenter, textproducenter och korrekturläsare. (Munday 2013:228–229.)

Kataisto (2004) säger att förlagsredaktören först och främst måste gilla den serie han eller hon tänker publicera. Man måste också ta hänsyn till marknadsföringen och verkets kommersiella potential. Konsumenterna anser att cirka 10 euro för ett seriealbum är ett lämpligt pris. Förlagsredaktören måste tänka noggrant på i vilken form tecknade serier säljer bäst. I Mellaneuropa är det vanligt att seriealbum har hårda pärmar, men det gör att tillverkningen kostar (en och en halv gång) mer. Tillverkningskostnaderna är likaså orsaken till att det inte publiceras flera färgalbum. De flesta färgalbum samtrycks utomlands för att minska kostnaderna men detta kräver att förlaget måste kunna binda sig vid projektet för en längre tid och beslutet om albumen ska ges ut eller inte ibland måste fattas redan ett år tidigare. (Kataisto 2004:206–208.)

Rota (2008) diskuterar hur seriens framgång kan vara beroende av redigering. Förlagsredaktören måste bestämma om adaptation, och beslut fattas enligt flera prioriteter. Om förlagsredaktören anser att läsaren vill ha färger, kan han eller hon bestämma sig för att färglägga en tecknad serie som ursprungligen var svartvit. Å andra sidan kan förlagsredaktören ändra en serietidning till en pocketbok om han eller hon tycker att det gör serien mer lockande. I motsats kan förlagsredaktören också bestämma sig för att inte ändra någonting och publicera en tecknad serie så lika originalet som möjligt om han eller hon anser att läsarna uppskattar det mer. (Rota 2008:84.) Layouten är också beroende av kulturen. Textning måste vara bra om serieboken ska fungera. Nuförtiden används det ibland färdiga fonter men då kan resultatet bli mycket annorlunda jämfört med det ursprungliga verket. Album trycks ofta i storlek A4 eller B5. Originalbilder tecknas större än vad de kommer att vara i själva boken. Det är viktigt med hur höga och breda bilderna är eftersom höjden och bredden inte kan ändras. Marginalerna ska vara så breda så att läsarens fingrar inte täcker bilden. Pappret ska helst vara med matt yta och tryckningsmetoderna utvecklas hela tiden. (Kataisto 2004:208.)

Men det är inte alltid förlagsredaktören i målkulturen som bestämmer över allt. Ibland ställer originalverkets utgivare specifika krav på hur deras verk ska översättas. Målkulturens förlagsredaktör är sedan ansvarig för att se till att översättningarna har följt dessa krav. Originalförlaget kan även anpassa verket för översättning på förhand, till exempel genom att ta bort någonting kulturspecifikt som möjligtvis skulle orsaka problem eller kontrovers i översättningen. (Zanettin 2008a:203–204.)

Initiala normer styr valet av adekvans- eller acceptansinriktning. Rota (2008) diskuterar att acceptansinriktning oftast används i dominerande kulturer som till exempel i USA. Europeiska läsare tolererar däremot inte lika bra ändringar i originalverket. Typiska ändringar vid acceptabel översättning av tecknade serier kan enligt Rota (2008) vara bland annat att förminska eller förstora sidor och bilder, färglägga en svartvit tecknad serie eller tvärtom, omorganisera och/eller stryka sidor och bilder, censurera kulturella eller politiska element och bearbeta texter. Bearbetning är en naturlig del av översättning, men eftersom översättningar har en tendens att bli längre än originalet, måste man kunna utelämna det oväsentliga. (Rota 2008:86–89.) Men man översätter inte bara språk i tecknade serier. Det uppstår flera andra problem i samband med översättning av tecknade serier, till exempel kulturella, ekonomiska, politiska och även psykoanalytiska faktorer, som kan påverka hur populär eller impopulär serien blir i ett annat land. Tecknade serier är kulturbundna, och det kan finnas olikheter bland annat i storlek, layout och färger. Sådana aspekter brukar i första hand vara förlagsredaktörers problem. Det är de som bestämmer om hur en tecknad serie ska säljas, och de bestämmer ofta att följa sättet som dominerar i målkulturen, det vill säga, acceptansinriktning. Förlagsredaktörer kan bestämma sig för att adaptera seriealbumets utseende därför att det passar bättre in med andra serier i målkulturen. Förlagsredaktören kan be översättaren att använda acceptansinriktning och översättaren kan för sin del diskutera en lämplig inriktning tillsammans med förlagsredaktören. (Celotti 2008:35–36.) I adekvansinriktad översättning gör man däremot bara små ändringar i originalverket. Rota (2008) berättar att till exempel olika antal sidor eller olika publiceringsintervall är helt godtagbara. Adekvansinriktning kan möjligtvis inkludera ändring av bilder, till exempel i onomatopoetiska fall, men ibland föredrar läsarna att bilder inte ändras, vilket kan vara positivt för förlagsredaktörer som sparar pengar när de inte behöver göra dyra ändringar. Det som talar för denna strategi är att den bevarar originalets särdrag, vilket gillas av vissa läsare och passar i vissa typer av tecknade serier. En nackdel är dock att sådana serier ibland inte säljer och blir så småningom bortglömda. (Rota 2008:85–86.)

Det finns också normer för själva översättandet, det vill säga, operationella normer. Dessa normer varierar mellan olika delar och olika typer av tecknade serier. Enligt Tolvanen (1996) utgörs de flesta serier i tidningar av humor- eller vitsserier på tre eller fyra rutor, där den sista rutan innehåller den bildliga eller verbala snilleblixten. Att översätta denna snilleblixten kan kräva att texten måste anpassas mycket. Det kan även hända att man måste omskriva hela vitsen så att den passar till vad som står på bilden. Tolvanen (1996) berättar att många av de

roligaste vitsarna i serier är omöjliga att översätta. Om man ändå översätter ett seriealbum, kan man inte hoppa över dem, utan man måste översätta stripparna hur dåliga de än blir. (Tolvanen 1996:204, 206–211.) Delesse (2008) är av samma åsikt vad gäller översättning av vitsar. Vitsar i tecknade serier är inte lätta att översätta. Ibland är de omöjliga. Översättaren kan då använda en kompenserande strategi. Det betyder att han eller hon ”översätter” en vits någonstans där det inte finns en vits i originalet. Delesse (2008), som har studerat översättning av Asterix och Obelix, menar att kompenserande strategier är avgörande viktiga vid översättning av tecknade serier precis på grund av att humor inte alltid kan översättas direkt mellan språken. (Delesse 2008:267.)

Kulturbundna element, som till exempel tacksägelsedagen i Amerika, kan vara bäst att översätta med någon annan festdag om möjligt eller välja att inte ens publicera sådana strippar. Man måste avgöra hur bra någon festdag eller kändis är känd i målspråkets kultur och sedan översätta strippen i enlighet med det. Man ska helst inte använda dialekt eller slang heller, för det är svårt att hålla språket korrekt. (Tolvanen 1996:204, 206–211.) Kulturbundna element kan också finnas i bilder. Ibland innehåller bilden någonting mycket problematiskt, och detta kan leda till att man eventuellt ändå måste ändra bilden i samband med texten, så att den blir förståelig i målkulturen. (Jüngst 2008b:178.) Tecknade serier är kulturbundna och det finns till exempel kulturella, ekonomiska och politiska hänvisningar både i bild och text, och dessa hänvisningar kan orsaka översättningsproblem. Förlagsredaktörens uppgift är att lösa en del av problemen, särskilt när de inte finns i pratbubblorna. (Celotti 2008:35–36.) Ljudeffekter brukar däremot överföras direkt eftersom de (ofta) är en del av själva bilden och eftersom ändring av dem skulle kosta både tid och pengar. Onomatopoetiska element kan vanligtvis stå i översättningen som de var i originalet. (Jüngst 2008a:65.) Jüngst (2008a) diskuterar huvudsakligen manga, men med hänsyn till den ekonomiska aspekten kan man tänka att sådant troligtvis händer även med andra slags serier.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att preliminära, initiala och operationella normer styr olika faser i översättning av tecknade serier. De preliminära normerna gäller i tidigt skede när man väljer serier för publicering och funderar på i vilken form serierna eventuellt skulle sälja bäst. För layouten är det bättre om det används traditionell textning i stället för färdiga fonter. Den typiska storleken för ett seriealbum är antingen A4 eller B5. De initiala normerna påverkar valet av adekvans- eller acceptansinriktad översättning. Acceptansinriktad översättning är vanligare i dominerande kulturer, som i USA, medan till exempel europeiska läsare ofta uppskattar att originalets särdrag bevaras och därför vill ha en adekvat

översättning. Till sist styrs översättningsmetoder av de operationella normerna. Vitsar kan kräva omarbetning eller måste i svåra fall kompenseras någon annanstans i texten. Till kulturbundenheter vill man helst hitta en känd motsvarighet i målkulturen och man ska helst inte använda dialekt. Kulturbundenheter kan även finnas i bilder och i knepiga fall måste man överväga att ändra bilden. Ljudeffekter överförs vanligtvis direkt på grund av ekonomiska orsaker.

2.4 Förlagsverksamheten vid översättning av tecknade serier

Teijo Makkonen skriver i boken *Kustannustoimittajan kirja* att ”allt inom förlagsverksamheten kulminerar i beslutet att ge ut ett verk.” Allting efter detta är rutin. (egen översättning, Makkonen 2004b:18.) Förlagsverksamheten är professionellt arbete som kräver mycket kunskaper. I ett bokförlag arbetar flera experter som alla bidrar till att en bok blir bok och förlagsredaktören är en av dem. Förlagsredaktören är författarens (och översättarens) kontaktperson inom förlaget. (Finlands Förlagsförening 2015c.) Förlagsredaktörens uppgift är att föra samman böcker och läsare. Förlagsredaktören ser till att tidsschemat håller, han eller hon redigerar och editerar, ansvarar för grafisk planering och tryckning eller produktion av en e-bok. Förlagsredaktören marknadsför boken och håller kontakt med återförsäljare. (Finlands Förlagsförening 2015b.)

Förlagsverksamheten och litteraturen i Finland utvecklade sig under 1800-talet. (Kovala 2007:332.) På Finlands Förlagsförenings webbplats *kustannus.fi* finns det fakta om förlagsverksamheten idag. Till exempel visar statistiken från året 2014 (se diagram 1¹) att över en tredje del av alla sålda böcker är läroböcker. Facklitteratur kommer på andra plats med en nästan lika stor andel. De här två omfattar cirka 70 procent av all bokförsäljning i Finland. Skönlitteratur kommer på tredje plats med 14,5 procent och andelen barnlitteratur är en aning under 13 procent. År 2014 sålde förlagen tecknade serier för över 8 miljoner euro (nettoförsäljning, utan moms). Av alla tryckta böcker och elektroniska publikationer är det bara 3,3 procent. (Finlands Förlagsförening 2015a.)

¹ Diagrammen 1 och 4 finns på finska på Finlands Förlagsförenings webbsidor. Översättningen är min. Diagrammen 2 och 3 har gjorts efter statistiken på Finlands Förlagsförenings webbsidor.

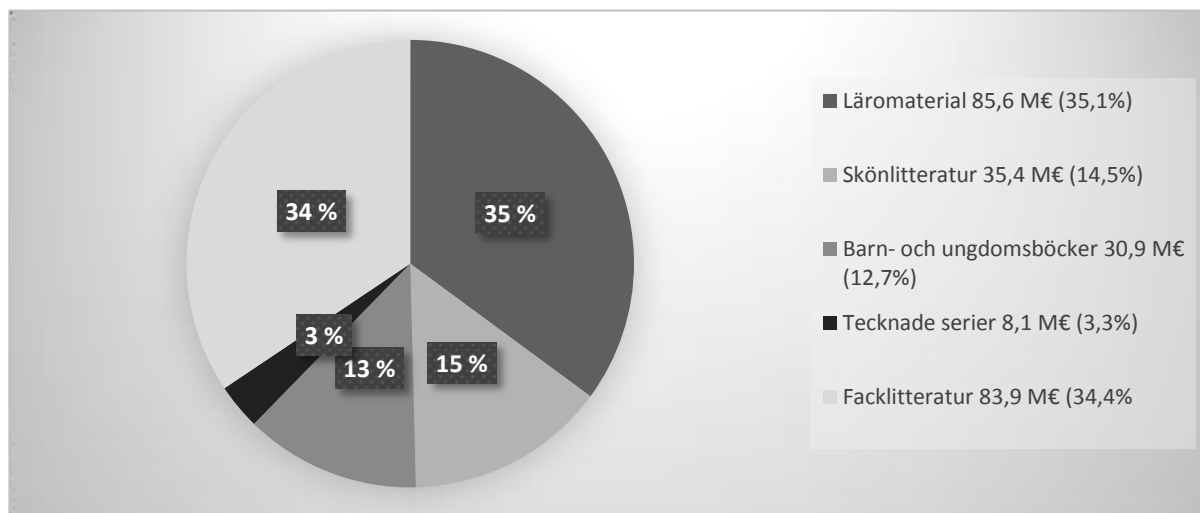


Diagram 1. Fördelning av försäljning av tryckta böcker och elektroniska utgivningar tillsammans år 2014 efter litteraturgenrer. (Finlands Förlagsförening 2016a.)

Det finns omkring 15 förlag i Finland som publicerar tecknade serier. (Suomalainen Kirjakauppa Oy 2015.) Finlands Förlagsförening för statistik över försäljningen av tecknade serier. Fram till år 2006 räknades tecknade serier bland barn- och ungdomsböcker, men från och med år 2007 utgör tecknade serier en egen grupp i statistiken. I diagrammen 2, 3 och 4 visas statistik över försäljning av tecknade serier och antalet nya titlar. År 2014 såldes det över 1,4 miljoner tecknade serier. Det publicerades 224 nya titlar och 39 nytryck. I diagram 4 kan man se att den procentuella andelen nya titlar av tecknade serier är mycket större, över 10 procent, än andelen tecknade serier i totalförsäljning, som bara var drygt 3 procent (se diagram 1). Ekonomiskt var året 2008 en höjdpunkt för tecknade serier. Då var nettoförsäljningen över 16 miljoner euro. Antalet nya titlar var högst år 2011, då det publicerades 336 nya tecknade serier. (Finlands Förlagsförening 2016b.) Tyvärr har Finlands Förlagsförening ingen statistik över hur många av de publicerade nya titlarna är översatta, men enligt Paajala (2009, se inledning) är över hälften av publicerade tecknade serier ursprungligen utländska.

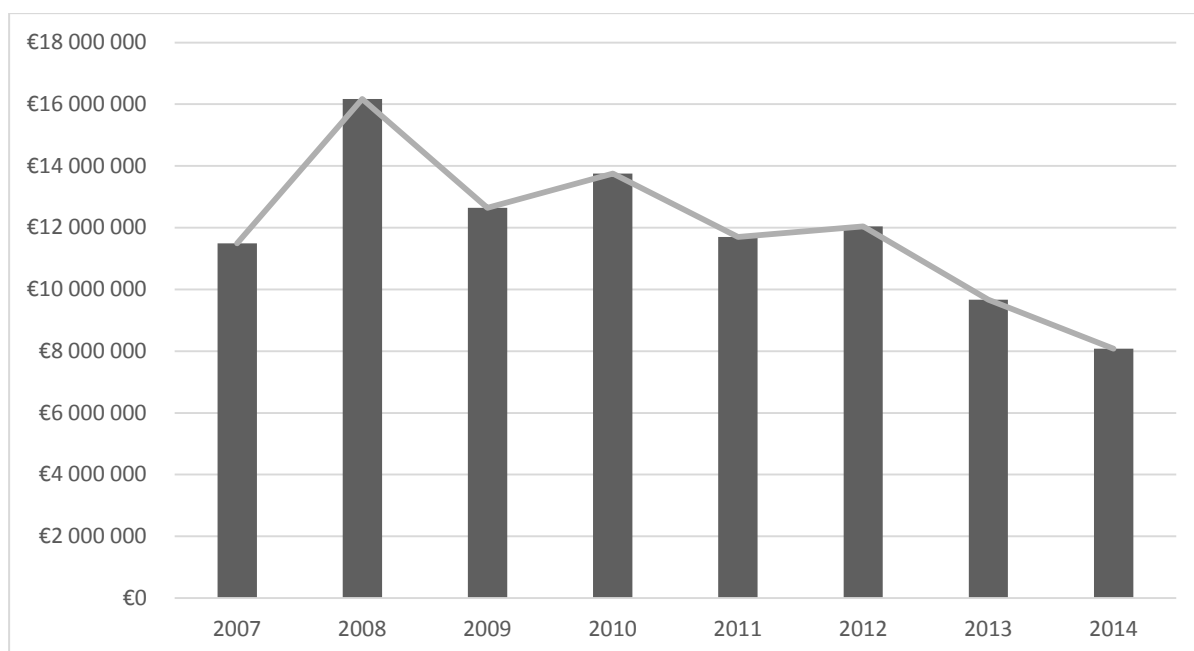


Diagram 2. Totalförsäljning av tecknade serier 2007–2014 (€).
(Finlands Förlagsförening 2016c.)

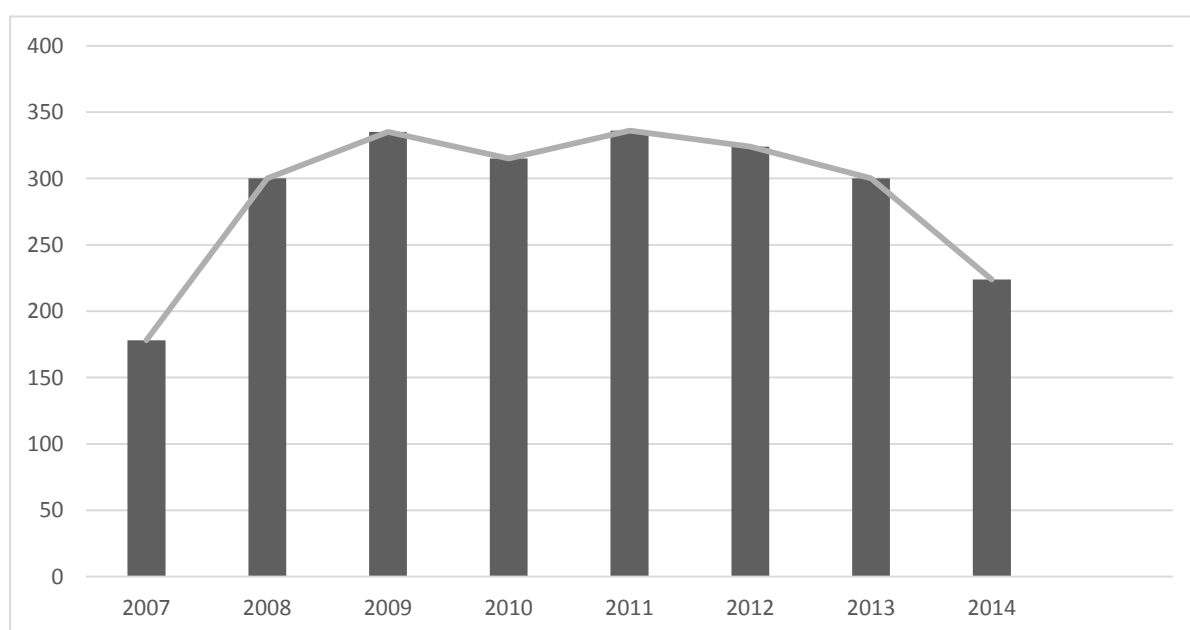


Diagram 3. Antal tryckta tecknade serier 2007–2014, nya titlar. (Finlands Förlagsförening 2016d.)

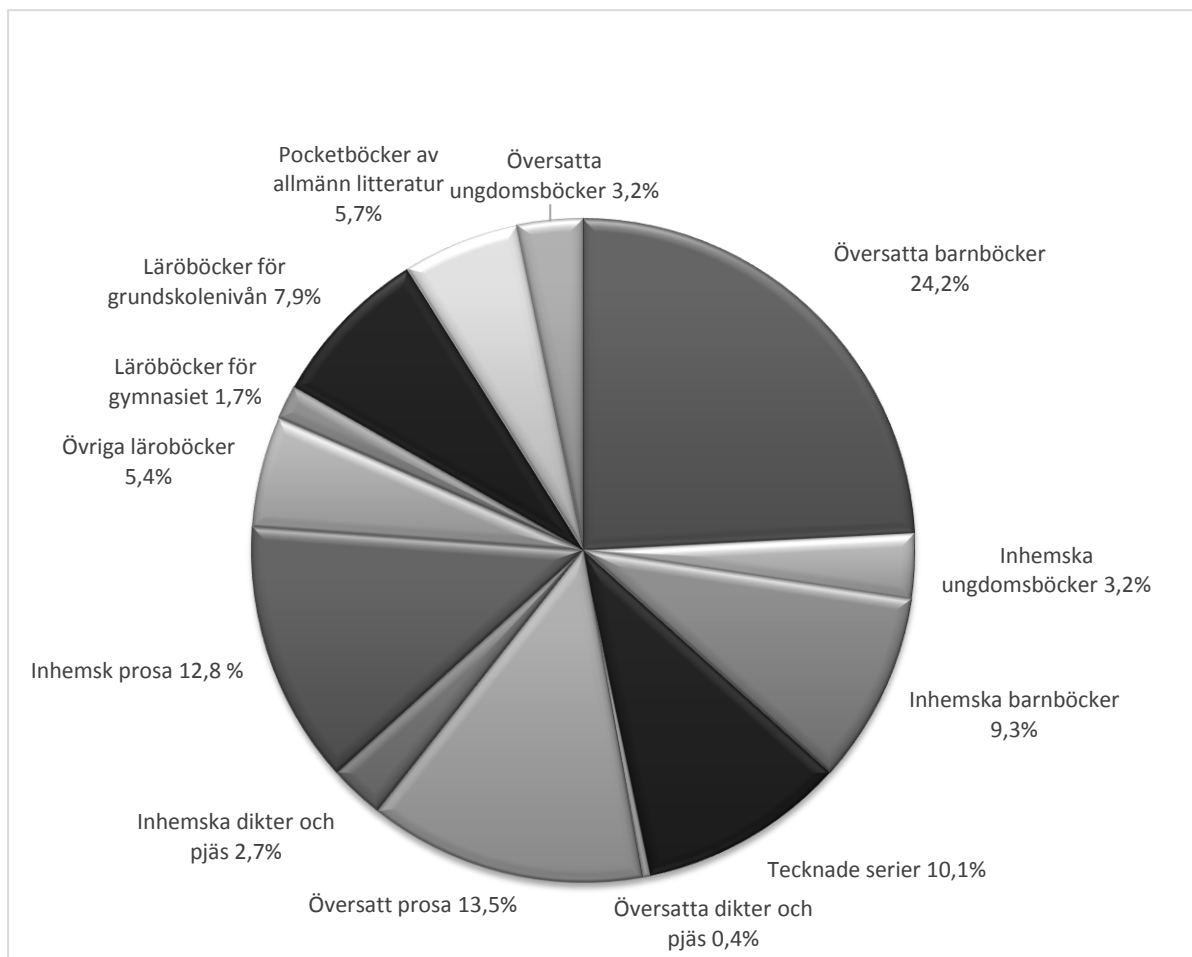


Diagram 4. Fördelning av andelar nya titlar efter litteraturgenre 2014, tryckta böcker. (Finlands Förlagsförening 2016b.)

Vesa Kataisto (2004) skriver att göra en ordentlig tecknad serie, förlägga den och marknadsföra den till läsare förutsätter ”bred allmänbildning, goda nerver och långsiktighet” (egen översättning, Kataisto 2004:201.) Kataisto (2004) konstaterar att när en tecknad serie är tillräckligt välgjord, glömmer läsaren att det är en tecknad berättelse och bara rycks med av handlingen. Tecknare, manusförfattare och förlagsredaktör har ansvaret för att läsaren blir intresserad av serien. Sanomia Turusta-tidningen var den första som publicerade en tecknad serie i Finland. Året var 1857 och verket *Herr Spindelbens märkvärdiga irrfärder och sällsamma äfventyr till lands och vatten* (på finska *Herra Koipeliinin linnustus*), ursprungligen gjort av schweizaren Rodolphe Töpffer. Även idag är det tidningar där nya serietecknare får sina verk publicerade för första gången. Seriealbumet är en fransk uppfinning. I seriealbumet samlas de populäraste stripparna, som redan har publicerats i tidningar. (Kataisto 2004:201–202, 204.)

Kataisto (2004) skriver att det bara finns tiotals människor i Finland som får sin utkomst av tecknade serier. Att ge ut tecknade serier är ännu ovanligare. I praktiken har det enligt Kataisto (2004) inte funnits någon förlagspolitik när det gäller tecknade serier. Till och med de största förlagen har bara haft en person som har ansvarat för publicering av tecknade serier. (Kataisto 2004:205.) Kataistos artikel är från året 2004. Som jag konstaterade ovan, finns det tyvärr ingen skild statistik över publicering av tecknade serier i Finland före 2007. Men om man ser till exempel på diagram 3, märker man att antalet nya titlar nästan fördubblats på ett par år, från 2007 till 2009, och sedan dess har antalet nya titlar varit stabilt. Jag antar att antalet nya titlar i alla fall inte har varit större innan tecknade serier började räknas som en egen grupp i statistiken. Troligen är det faktumet att tecknade serier har fått en egen statistik ett tecken på att de har fått mer utrymme och prestige inom förlagsverksamheten, och därför har det varit motiverat och nödvändigt att börja föra en egen statistik över tecknade serier. Man kan alltså på goda grunder anta att tecknade serier har en lite fastare position inom förlagsverksamheten idag än för ett drygt årtionde sedan.

2.5 Sammanfattning

I detta kapitel har jag presenterat olika översättningsteorier och -metoder som är relevanta med tanke på analysen som presenteras senare. Polysystemteorin hjälper en att förstå hur översättningsprocessen och slutresultatet påverkas av olika faktorer eller system, som de kallas inom teorin. Förlagsverksamheten är ett system, översättningslitteraturen är ett annat och så vidare, och alla dessa olika system är i ständigt samspel med varandra. Gideon Tourys (2012) teori om normer handlar i princip om samma sak men ur en lite djupare och mer detaljerad synvinkel; om hur dessa normer påverkar översättningsprocessen. Olika genrer och olika kulturer kan ha olika normer. Tecknade serier översätts inte som en facktext men inte heller som skönlitteratur. De översätts enligt vad som är lämpligt för genren. Och det som anses vara ett lämpligt sätt att översätta kan variera mellan kulturer, som ofta har olika förväntningar. Som det kommer fram i kapitel 2.3.2, kan dessa förväntningar till exempel gälla seriens fysiska form och utseende, eller översättning som till exempel vad som ska översättas och vad som inte får ändras. Det är sådana normer som styr olika åtgärder och beslut som förlagsredaktören måste fatta vad gäller den serie som ska publiceras. Normer uppstår också i en så kallad "power play" som förlagsredaktörer spelar då ett litterärt verk översätts.

Förutom om olika teorier har jag berättat om tecknade serier som genre och vad det är som gör tecknade serier speciella. Klaus Kaindl (2010) har indelat tecknade serier i fem lingvistiska kategorier som kännetecknar tecknade serier och som alla kan orsaka problem för översättaren. Men inte bara problem, tecknade seriers enastående egenskaper skapar också normer för översättning och särskilt Tolvanen (1996) och Jüngst (2008a och 2008b) har haft många tankar om hur en tecknad serie ska översättas på ett lämpligt sätt. Jag har berättat även om förlagsverksamheten i Finland och tagit upp några siffror för att ge en uppfattning om hur stor branschen är och i hurdana proportioner olika litteraturformer verkar inom förlagsverksamheten. Tecknade serier verkar vara en marginell publiceringsform med relativt många nya titlar som årligen kommer ut. Med hjälp av statistiken har jag granskat hurdan ställning tecknade serier har inom förlagsverksamheten och kommit fram till att ställningen har blivit starkare genom åren. I nästa kapitel går jag närmare in på förlagsredaktörers roll vid översättning av tecknade serier.

3 EXPLICITA ÖVERSÄTTNINGSNORMER I TECKNADE SERIER

I detta kapitel försöker jag ta reda på hurdan roll förlagsredaktörer har vid översättning av tecknade serier. Först redogör jag för två studier som jag gjort (3.1 och 3.2) och sedan sammanfattar jag resultaten av studierna (3.3). Jag vill först och främst svara på min första forskningsfråga, dvs. hurdana normer förlagen ger för översättning av tecknade serier, men kapitlet tangerar delvis även frågan om hur normer realiserats i praktiken.

3.1 Förlagsenkät

I december 2015 skickade jag en enkät till 15 olika förlag som ger eller åtminstone under de senaste åren har gett ut tecknade serier. Jag fick fyra svar på enkäten plus ett svar per e-post, där representanten för förlaget hade kommenterat frågorna skriftligt. Fem svarande låter inte särskilt mycket men är ändå en tredjedel av målgruppen. På basis av antalet svar kan man inte generalisera men svaren ger trots allt en översikt över hurdana riktlinjer som finns i förlagsverksamheten när det gäller att översätta tecknade serier. Med tanke på målgruppen utarbetades enkäten på finska och den finns som bilaga i avhandlingen.

Både i Silvennoinens (2014) och Paajalas (2009) avhandlingar har namnen på förlagen avslöjats, men båda två har gjort en intervju och inte en enkät. Därför har jag bestämt mig för att anonymisera svarandena. För att skydda svarandenas identitet ska jag inte nämna förlagen eller deras representanter, men kan ändå säga att ett av förlagen har specialiserat sig på manga. Detta kan vara viktigt att veta med hänsyn till tolkningen av svaren.

Förlagen fick följande instruktioner till hur enkäten skulle fyllas. De skulle välja ett alternativ som skulle passa i de flesta situationer i respektive förlag. Om det fanns flera alternativ till frågan ”vem det är som bestämmer”, skulle de ange den som har den största beslutanderätten. Oavsett instruktionerna hade en del av svarandena ibland valt flera svarsalternativ.

Enkäten består av åtta huvudteman som alla innehåller en eller flera frågor. Frågorna har färdiga svarsalternativ och efter varje tema finns det plats för kommentarer. Svarandena har kommenterat flitigt. Bara en av svarandena har inte gett några kommentarer. Jag tar upp dessa kommentarer när jag går igenom resultaten punkt för punkt. Jag har skapat diagram för att åskådliggöra framställningen. Antalet svar i diagrammen varierar eftersom svarandena har kryssat för flera svarsalternativ i några frågor men det finns också frågor som alla inte har

svarat på. Ett förlag kommenterade frågorna per e-post. Jag har inte tagit kommentarerna med som svar i diagrammen men jag behandlar dem i texten.

3.1.1 Allmänna riktlinjer

Det finns mycket variation i svaren på frågan om hur ofta originalförlaget ställer krav på översättningar. Två av förlagen har svarat att det *alltid* händer, en av förlagsrepresentanterna svarar att det *ibland* händer och enligt en representant händer det *aldrig* (se diagram 5). Svaren varierar även i fråga om vad originalförlagets krav oftast gäller. Som framgår av diagram 6, kan kraven gälla upplagans layout, redigering av bilder och översättning.

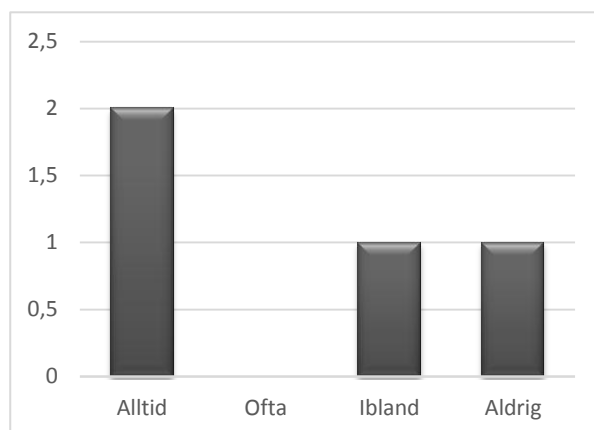


Diagram 5. Hur ofta originalförlaget ställer krav på översättningar.

I förlagsverksamheten spelar avtalen en viktig roll. I kommentarerna kommer det bland annat fram att översättningen enligt avtalet ska vara källtexttrogen, oförkortad och att några ändringar inte får göras, men att detta troligtvis inte övervakas. Detta är intressant med tanke på att förlagsredaktören enligt Zanettin

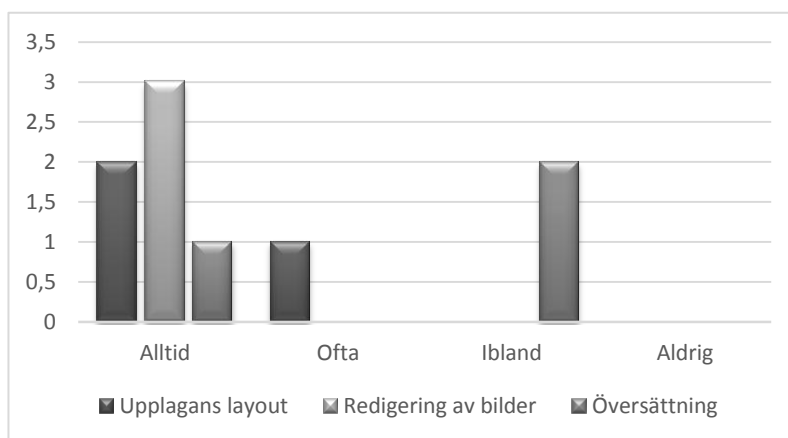


Diagram 6. Vad originalförlagets krav oftast gäller.

(2008a) är ansvarig för att se till att originalförlagens krav blir uppfyllda (se kapitel 2.3.2). I kommentarerna sägs det också att bilder aldrig får ändras och att originalförlaget kan kräva pärmar för förhandsgranskning. En förlagsrepresentant säger däremot att originalförlaget inte alls brukar ställa några krav och vill precisera att han är i direkt kontakt med konstnärer och inte med förlagsredaktörer.

Frågan om översättningen ska vara adekvans- eller acceptansinriktad fick två typer av svar (se diagram 7). Alla svarandena är av den meningen att det är *översättaren* som bestämmer om adekvans- eller acceptansinriktning. Två av fyra svarande har svarat att också *förlagsredaktören* bestämmer om detta. Ingen har svarat att *originalförlaget* påverkar valet av adekvans- eller acceptansinriktning,

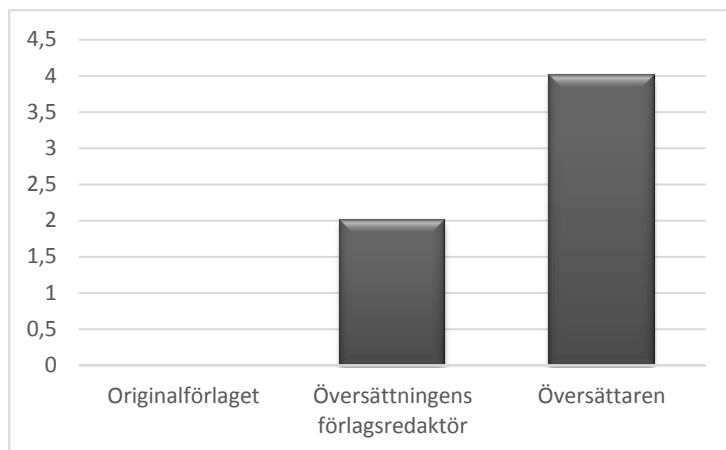


Diagram 7. Vem det är som bestämmer om det används adekvans- eller acceptansinriktning.

men en av förlagsrepresentanterna säger att förlaget ibland måste skicka översättningen för granskning till den som äger upphovsrättigheterna. I två av förlagen är adekvans den vanligaste inriktningen, medan de andra två svarar att båda inriktningarna används lika ofta.

Enligt kommentarerna måste adekvans- eller acceptansinriktning bestämmas från fall till fall. Det lönar sig inte att skriva långa förklaringar och man vill inte till exempel göra manga till en finsk serie eftersom händelserna ändå sker i Japan. Därför vill man bevara allt som är relevant att bevaras. I en kommentar sägs det att översättaren har mycket makt vad gäller adekvans- eller acceptansinriktning, men att han eller hon ändå måste agera efter dessa principer.

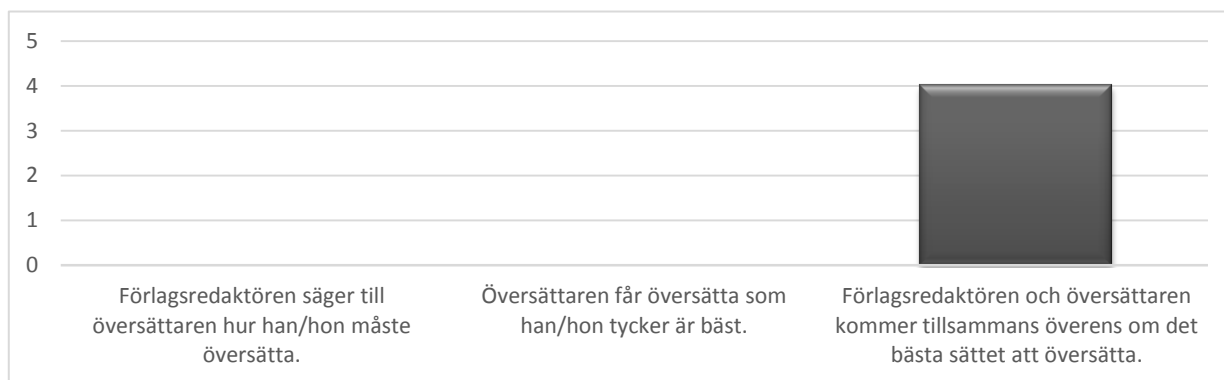


Diagram 8. Förlagsredaktören och översättaren.

Som framgår av diagram 8, är svarandena eniga om att förlagsredaktören och översättaren tillsammans bestämmer om det bästa sättet att översätta en tecknad serie. I kommentarerna konstateras det bland annat att förlagsredaktören granskar översättningar och kan föreslå eller kräva några ändringar, men då är det oftast inte fråga om fel utan hur naturligt och flytande

språket är. Detta stämmer överens med Munday (2013) tankar om översättningens flyt (se kapitel 2.3.2). En annan representant kommenterar att översättaren har mycket frihet men allt måste ske enligt gemensamma spelregler: den ursprungliga handlingen och känslan måste bevaras och förlagsredaktören har alltid sitt att säga till om översättningen. Svaren på enkäten ger också vid handen att översättarens yrkesskicklighet spelar en viktig roll. Översättaren får gärna översätta enligt bästa förmåga, men ändå fattar översättaren och förlagsredaktören tillsammans beslut. Om översättaren inte är skicklig, får förlagsredaktören redigera mycket. Om översättaren däremot är skicklig, får hon eller han komma med ovanliga lösningar eftersom lösningarna är medvetna.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att originalförlagen ställer krav på översättningar i de flesta fall och att dessa krav oftast gäller layout och ändring av bilder. En allmän anvisning från originalförlagen är att översättningen ska vara källtexttrogen. Översättaren får vanligtvis bestämma själv om adekvans- eller acceptansinriktning, men förlagsredaktören kan också påverka valet. Både acceptabla och adekvata översättningar görs, men vilken inriktning som passar bäst måste bestämmas från fall till fall. Det är ändå intressant att acceptansinriktning inte automatiskt är något man strävar efter, utan två av fyra förlag har faktiskt svarat att adekvansinriktning väljs oftare. Detta strider mot Munday (2013) iakttagelser om förlagsredaktörers maktspel (se kapitel 2.3.2).

3.1.2 Genrespecifika fall

I detta kapitel behandlar jag de krav som förlagen ställer angående översättning av namn, ljud effekter, detaljtexter och narrativa texter samt hantering av problem i bilder.

Översättning av namn är inte en enkel fråga. Vem som bestämmer om hur namn översätts beror delvis på vilken typ av namn det är fråga om (se diagram 9). Om namn översätts eller inte varierar lite mellan förlagen. Diagram 10 visar att tendensen är att titlar och namn på huvudfigurer samt namn på verkliga personer bevaras sannolikare än andra namn.

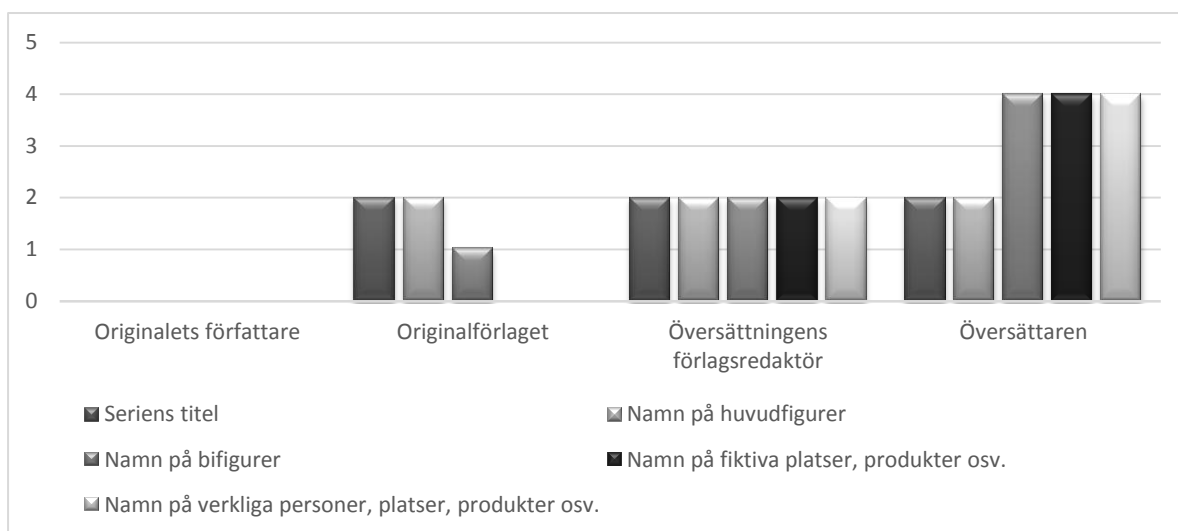


Diagram 9. Vem det är som bestämmer om hur namn översätts.

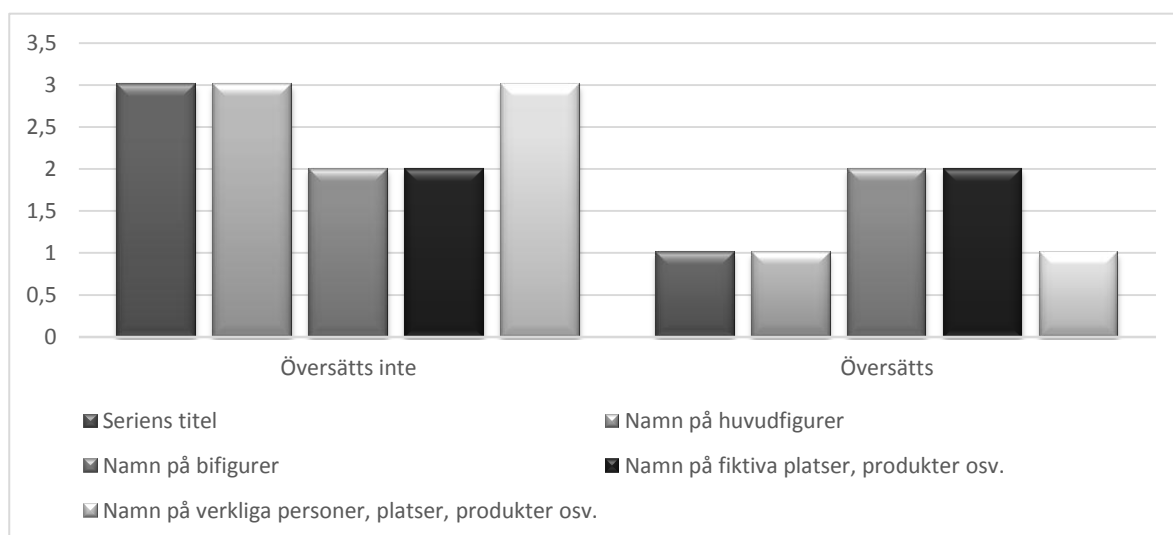


Diagram 10. Översättning av namn.

Originalförlagen har en relativt stor makt vad gäller översättning av namn, medan ingen av förlagsrepresentanterna har svarat att författaren skulle ha någon beslutanderätt. En förlagsrepresentant tar upp det här och säger att författaren och originalförlaget inte är separata aktörer. Originalförlaget i sig har ingen makt utan upphovsrättsinnehavaren är den som kan ställa krav på översättningar. Upphovsrättsinnehavaren kan antingen vara författaren själv eller hans eller hennes agent eller originalförlaget. Representanten kommenterar vidare att upphovsrättsinnehavaren i vissa fall kan ha önskemål om hur namnen ska se ut. I översättningsavtalet kan det krävas att ursprungliga namn bevaras eller att upphovsrättsinnehavaren godkänner översatta namn. Ibland finns det inga önskemål, och då kan översättaren och förlagsredaktören tillsammans bestämma om namn. Hon tillägger också

att det troligtvis inte görs någon skillnad mellan huvud- och bifigurer i avtalet. Även de övriga förlagen är av ungefär samma åsikt i sina kommentarer. Det finns inget vedertaget sätt att översätta namn utan översättaren och förlagsredaktören fattar tillsammans beslut från fall till fall. Originalförlaget önskar ofta att ursprungliga namn bevaras men förlagsredaktören för översättningen kan vara av en annan mening. Användbara namn på serier bevaras och i sista hand är det originalförlaget som godkänner namnen.

Av diagram 11 framgår hur översättning av ljud effekter hanteras. Om ljud effekten finns i pratbubblan, får översättaren bestämma om ljud effekten, men om ljud effekten finns i bilden, spelar förlagsredaktören en mycket större roll i beslutsfattandet. Tendensen är att ljud effekterna översätts om de befinner sig i pratbubblor eller om det är fråga om egen tryckning. I samtryckning översätts ljud effekterna helst inte. Detta åskådliggörs i diagram 12.

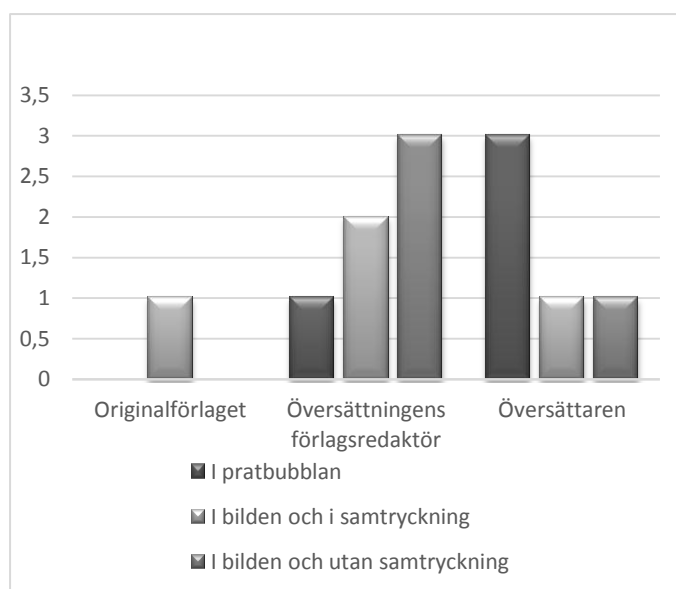


Diagram 11. Vem det är som bestämmer om ljud effekter översätts.

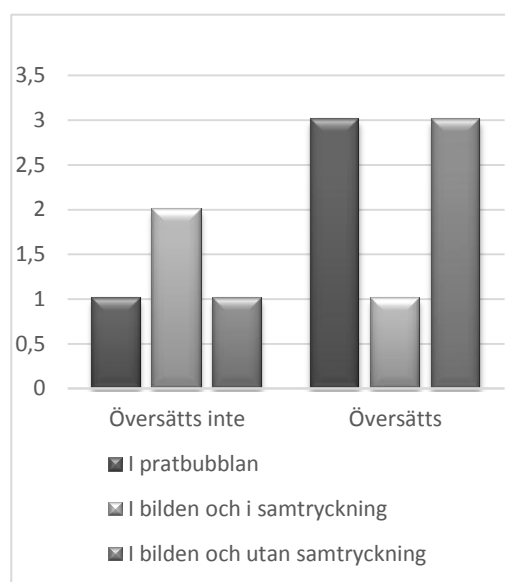


Diagram 12. Översättning av ljud effekter.

Svaren på enkäten ger vid handen att det är omöjligt att ändra ljud effekter som finns i bilder när det är fråga om samtryckning. Detta behöver inte vålla problem om ljud effekterna fungerar som de är, dvs. som direkta lån. Alla ljud effekter fungerar dock inte som inlån. Japanska effekter kan inte lånas in, men i bilder brukar ljud effekterna vara en så väsentlig del av bilderna att det skulle vara svårt att ändra dem. Om effekten ändå finns i bilden och inte kan ersättas, skrivs en översättning bredvid effekten.

Som det framgår av diagram 13, har förlagsredaktörer lite mer makt jämfört med översättare när det gäller detaljtexter i samtryckning. Detta kan bero på, som det påpekas i en kommentar, att översättning av detaljtexter ofta är avhängig av tekniken. I samma kommentar konstateras det också att översättning av detaljtexter varierar från fall till fall.

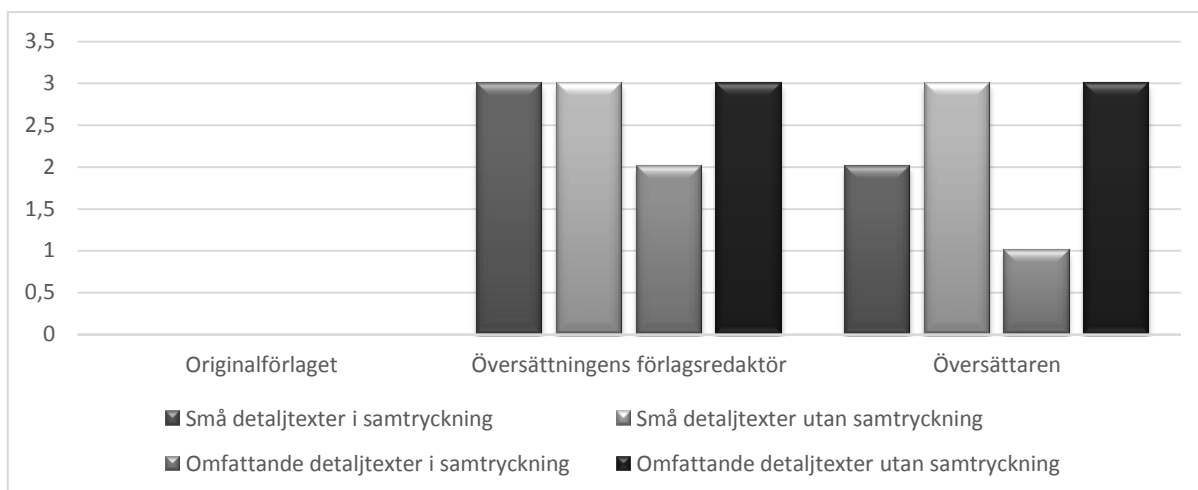


Diagram 13. Vem det är som bestämmer om detaljtexter översätts.

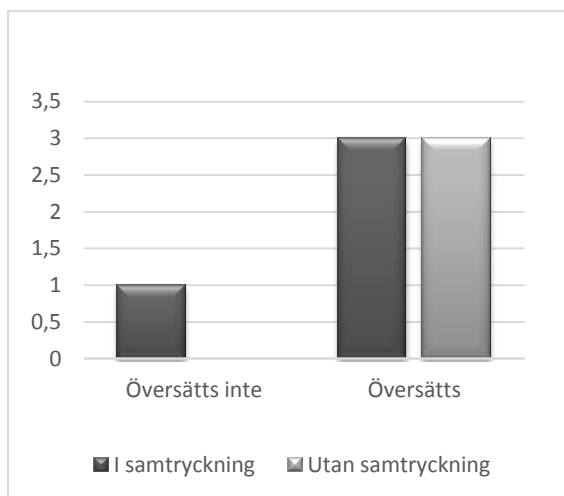


Diagram 14. Översättning av små detaljtexter.

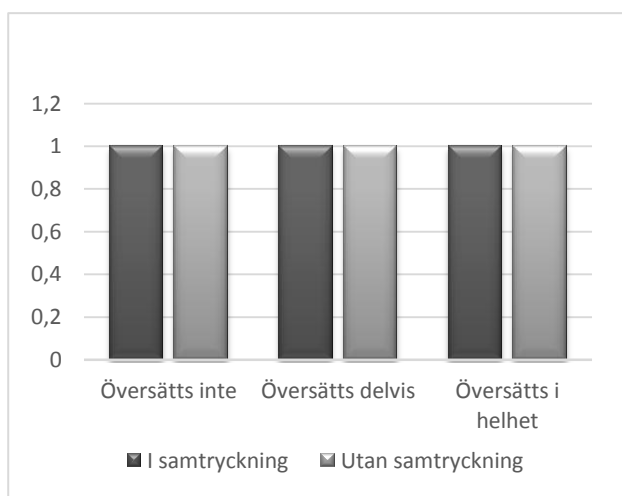


Diagram 15. Översättning av omfattande detaljtexter.

Tendensen är att små detaljtexter översätts oberoende av om det är fråga om samtryckning eller inte. Bara två av förlagen har svarat på frågan om hur omfattande detaljtexter översätts och enligt svaren vill man helst översätta också de mer omfattande detaljtexterna, antingen i sin helhet eller delvis. Diagrammen 14 och 15 visar hur detaljtexter hanteras. Enligt kommentarerna översätts detaljtexter om det är tekniskt möjligt och väsentligt för förståelsen av handlingen.

Hur narrativa texter hanteras beror inte på om det är fråga om samtryckning eller inte. Narrativa texter tas varken bort eller läggs till. Detta är svarandena så gott som eniga om, lika mycket som de är eniga om att om sådant ändå hände, skulle det vara förlagsredaktören som bestämmer om det. (Se diagrammen 16 och 17.) Enligt en kommentar är enbart tanken på att ta bort eller lägga till sådana

texter konstig. En annan kommentar ger vid handen att förlagsrepresentanten aldrig har stött på en situation där han skulle ha varit tvungen att lägga till någonting i översättningen men tror ändå att sådant kanske har hänt.

Ibland kan det finnas någonting i bilden som man inte kan förvänta att läsaren förstår eller som stör läsaren på något sätt. Alla som har svarat på frågan är av den

meningen att förlagsredaktören bestämmer om hur en sådan situation löses. (Se diagram 18.) Två av förlagsrepresentanterna kommenterar ändå att de inte har stött på ett sådant problem.

Problemet i bilden ska i alla fall inte lösas genom att ändra bilden. Detta kommer fram både i kommentarerna och i diagram 19. Två av förlagen har i stället kryssat för det första svarsalternativet: *man gör ingenting utan rutan översätts som den är*. Annars finns det ett (1) kryss för resten av alternativen: *att rutan eller hela strippen inte publiceras, att situationen förklaras eller att man letar efter*

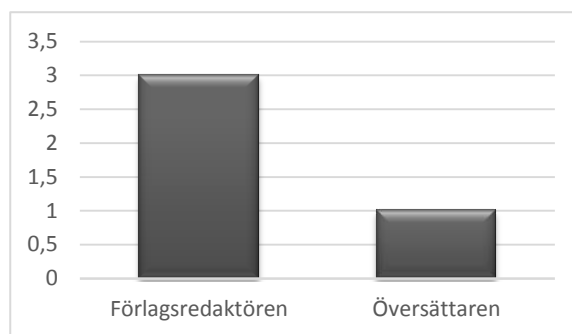


Diagram 16. Vem det är som bestämmer om narrativa texter tas bort eller läggs till.

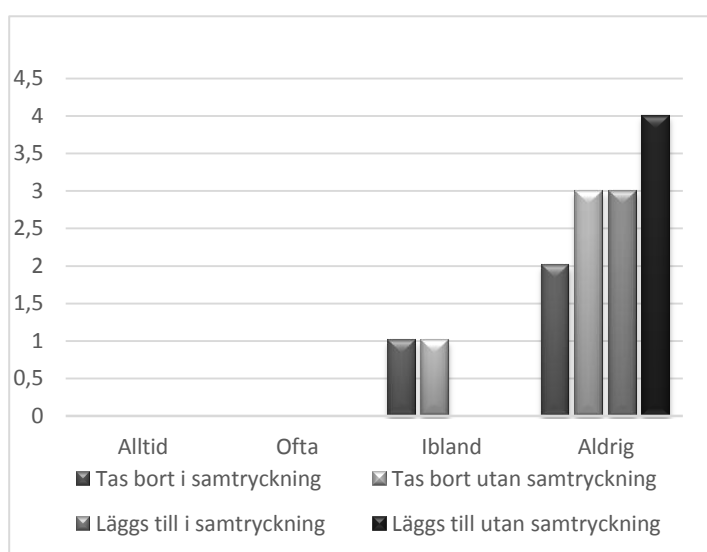


Diagram 17. Hur narrativa texter hanteras.

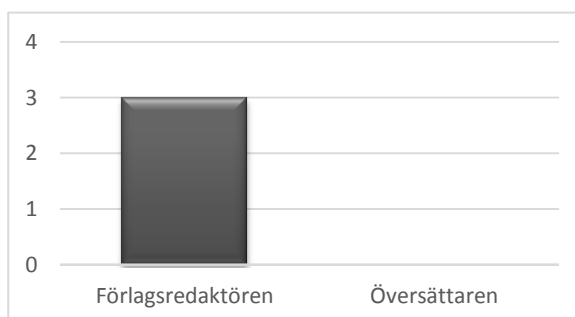


Diagram 18. Vem det är som bestämmer om hur problem i bilder behandlas.

någon ytterligare lösning. Ibland kan förklaringen inkluderas i själva texten. Om detta inte är möjligt och saken är viktig, lägger man till en separat förklarande text. Om en svårbegriplig detalj inte påverkar förståelsen av handlingen och om det är möjligt för läsaren att ta reda på betydelsen, är det inte nödvändigt att lägga till en förklaring.

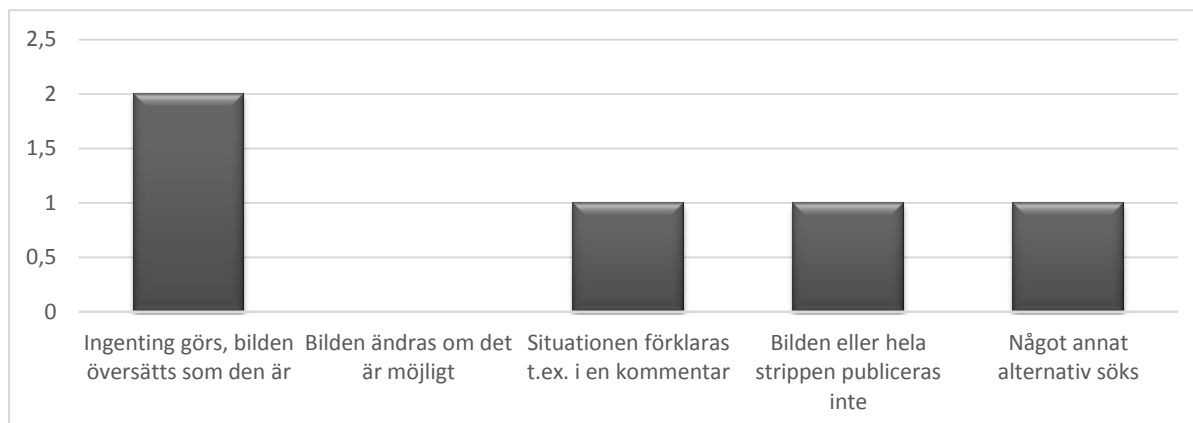


Diagram 19. Hur problem i bilder hanteras.

Hur detaljtexter i bilden hanteras väcker frågan om ändring av bilder. Svaren på enkäten visar att bilder inte ändras och att förlagen inte heller har intresse för att göra ändringar. Att ändra bilder är arbetsamt, dyrt och tekniskt svårt och gör inte läsare nöjda. Tvärtom skulle många läsare bli arga om de märkte att bilderna hade ändrats. En annan synpunkt är dessutom att avtalet förbjuder ändring av bilderna och att man inte kan kräva ett sådant arbete av översättaren. Om det blir problem med bilder, är det igen översättaren och redaktören som tillsammans bestämmer om hur man gör. Översättningen ska först och främst vara en sådan att bilden blir förståelig. Man tar reda på vad det är som gör bilden svårbegriplig och problemet förklaras på något sätt. Ibland händer det ändå att bilden måste översättas som den är.

Sammanfattningsvis kan man säga att vem som bestämmer om översättning av namn beror på namnen i fråga. Ju mer centrala namn det är fråga om, desto mer har originalförlaget makt. Ju mindre betydelse ett namn har, desto mer kan översättaren påverka valet av namnet. Förlagsredaktören är med i beslutsfattandet oavsett vilka typer av namn det än är fråga om. Trenden lutar mot att namn inte översätts, särskilt när det är fråga om en central figur. Att översätta ljudeffekter är först och främst en teknisk fråga och därför har förlagsredaktörerna en viktig betydelse i detta. Att ändra bilden är dyrt, om ens möjligt. Hur lätt texten går att ändra påverkar hur ofta översättaren får bestämma om översättningen, och samma sak

påverkar också hur troligt det är att ljudeffekten översätts. Översättning av detaljtexter är samtidigt en teknisk fråga och därför är det vanligtvis förlagsredaktören som har det sista ordet. Om detaljtexter översätts eller inte varierar lite, men går hand i hand med hur lätt det går att ändra texten i bilden. Narrativa texter ska inte läggas till eller tas bort men skulle sådant hända, är det förlagsredaktören som fattar beslutet. Förlagsredaktören bestämmer i sista hand också om vad som görs om det uppstår ett problem i bilden.

3.2 Översättarintervjun

Hur ser serieöversättare på förlagsredaktörens roll? Jag ställde några frågor till Heikki Kaukoranta, som har översatt tecknade serier i 46 år (Kaukoranta 2016). Frågorna hade delvis samma innehåll som frågorna i enkäten. I detta kapitel ska jag redogöra för Kaukorantas svar.

Heikki Kaukoranta är en ansedd och belönad serieöversättare som utnämndes som serieråd 1981. Han är egentligen pensionerad men fortsätter att översätta tecknade serier. Han har översatt bland annat *Tintin*, *Lucky Luke*, *Corto Maltese*, och Manu Larcenets verk som till exempel *Blast* (1–4). Han översätter mest från franska men ibland också från italienska och engelska. (Alkunen 2016:14.)

På frågan om förlagsredaktören ställer några krav på översättningar eller ger instruktioner till hur man ska översätta, och hurdana dessa eventuella krav eller instruktioner är, svarar Kaukoranta (2016) genast att han numera bara får sådana uppdrag där han själv kan fatta beslut. När översättaren skriver under ett avtal med förlagsredaktören, finns det i avtalet ofta en punkt som säger att förlagsredaktören får föreslå ändringar i översättningen. Kaukoranta (2016) säger att han har haft många utmärkta förlagsredaktörer som har satt sig in i översättningen och originalet och gjort förslag på ändringar. Han har sedan gått igenom dessa förslag och antingen godkänt förslagen om de har varit motiverade och har förbättrat slutresultatet eller föreslagit andra alternativ eller sagt varför han tycker att hans ursprungliga lösning fungerar bättre. Kaukoranta (2016) lägger till att han aldrig har haft några problem med detta. (Kaukoranta 2016.)

Kaukoranta (2016) tycker att han får bestämma ganska fritt om adekvans- kontra acceptansinriktningen. Vad gäller acceptansinriktning, har han till exempel översatt några namn till finska och satt in några finska ortnamn i Larcenets serie *Le retour à la terre*, som på finska heter *Maallemuuttajat*, även om han anser att händelserna fortfarande utspelas i Frankrike. Han har även översatt den dialekt som Larcenet åtminstone delvis har hittat på och

som ibland används i serien, med ett slags Raumodialekt. Han påpekar ändå att om man kan göra på det här sättet beror på vilken typ av tecknad serie det handlar om. Han anser att man inte i till exempel *Blast* skulle ha kunnat ta så fria händer. Men vad är förlagsredaktörens roll i allt detta? Enligt Kaukoranta (2016) har han fått bestämma fritt, men nästa steg är alltid att förlagsredaktören läser igenom översättningen och antingen godkänner besluten eller de diskuteras. (Kaukoranta 2016.)

Namn översätts oftare i humorserier än i mer allvarligt sinnade serier. Kaukoranta (2016) har en känsla av att namnen på huvudfigurerna oftare lånas in direkt än namnen på bifigurerna men att detta inte alltid stämmer. Som exempel ger han *Tintin*, som både i WSOYs och i Otavas publikationer heter Tintti på finska. Milou och Haddock har adapterats i WSOYs serier, medan namnen i Otavas serier är direkt inlånade. Kalkyl (Tournesol i originalet) har adapterats i både WSOYs och Otavas serier men på olika sätt. Med andra ord är det svårt att ge någon generell regel om vilka namn som översätts och vilka som inte översätts. Om namn på verkliga figurer används av historiska skäl, är det troligt att namn bevaras. Ibland är namnen särpräglade redan i originalet och då får de vara särpräglade också i översättningen, men att fastställa någon grundlinje är som sagt svårt. (Kaukoranta 2016.)

Ibland har Kaukoranta (2016) ändå fått diskutera namn på tecknade serier. Han påpekar att förlagsredaktören ofta ser på namnen som ett element för marknadsföring, vilket de förstås är eftersom det är pärmen som den potentiella köparen först ser. Förlagsredaktören har antingen diskuterat namnet på serien med honom eller godkänt det översatta namnet som sådant. Som exempel lyfter han fram Manu Larcenets *Blast*, som ursprungligen är skriven på franska. Både han och förlagsredaktören var eniga om att namnet inte skulle översättas. Kaukoranta (2016) motiverar detta med att om författaren har använt något annat språk i den tecknade serien än huvudspråket, finns det en orsak till det. Detta gäller dock inte alltid. Kaukoranta (2016) ger ett annat exempel på en ursprungligen franskspråkig tecknad serie som har ett engelskspråkigt namn: *Bouncer* av Boucq och Jodorowsky. Han skulle gärna ha översatt namnet med *Ovimies – hieman myyttistä ulottuvuutta* ('Dörrmannen – lite mytiska dimensioner'), men förlagsredaktören var på författarnas sida och serien fick bevara sitt ursprungliga namn, vilket Kaukoranta (2016) medger var helt rätt. (Kaukoranta 2016.)

Kaukoranta (2016) säger om översättning av namn att det är översättaren som har hand om dem. Ibland har man fått bevara de ursprungliga namnen och ibland har man fått konstruera någonting annat. Ibland har förlagsredaktören tagit ställning till val av namn och de har

diskuterats, men några egentliga problem har aldrig förekommit. Kaukoranta (2016) berättar att hans och hans fru Soiles egentliga översättarkarriärer, då de började få betalt för sina översättningar, började på 1970-talet med *Tintin*. Då hade förlaget Otava två översättarteam. Det ena var paret Kaukoranta och det andra Jukka Kemppinen. Det fanns inte heller någon förlagsredaktör för tecknade serier, men den som var ansvarig för projektet lät översättarna bestämma fritt om namn förutom att huvudfiguren skulle heta Tintti. Eftersom WSOY hade publicerat serien ett decennium tidigare, ville man troligtvis behålla namnet därför att det var bekant för åtminstone några läsare. (Kaukoranta 2016.)

På tal om ljudeffekter och detaljtexter konstaterar Kaukoranta (2016) att förlagsredaktören inte ingriper i översättning av ljudeffekter och detaljtexter mer än han eller hon ingriper i översättning överhuvudtaget. Man diskuterar bara om en ändring är tekniskt ytterst svår eller omöjlig och sedan gör man vad man kan. Han påpekar dock att han inte har haft att göra med bearbetning av bilder sedan 1970-talet då originalen trycktes som tryckfilmer. I alla fall kunde då ljudeffekter och detaljtexter ändras. (Kaukoranta 2016.)

Narrativa texter ska aldrig tas bort. En tecknad serie är en tecknad serie och sådana ändringar får inte göras. Till exempel är lådor som antyder tid en berättarteknisk finess som påverkar hur läsaren upplever tiden. Kaukoranta (2016) säger att om förlagsredaktören skulle föreslå att någonting sådant tas bort, skulle han säga ifrån. Att lägga till någonting, narrativa texter eller någonting annat, skulle inte heller vara rättvist mot författaren. Å andra sidan vill nog författaren också att den översatta versionen fungerar i målkulturen. Kaukoranta (2016) säger att han till exempel har lånat ett citat ur Aleksis Kivis verk i Haddocks repliker, om man kan kalla det för tillägg. Poängen är ändå att Haddocks förbannelser och förolämpningar kräver verbalism även när de är översatta. Egna historier får man dock inte lägga till i översättningen. (Kaukoranta 2016.)

Problem i bilder kräver alltid flexibilitet och akrobatik. De svåraste situationerna är när det i originalet finns en ordlek som på ett eller annat sätt visualiseras i bilden. Vanligtvis klarar man av situationerna på något sätt, men dessa situationer är översättarens problem och hänger ihop med hur skicklig översättaren är. Förlagsredaktören kan inte säga mycket till om detta, vilket för övrigt gäller översättarens lösningar överhuvudtaget. Om det inte går att översätta ordleken ord-för-ord, befinner sig översättaren inför de fundamentala frågorna kring skapandet. Kaukoranta (2016) kommer ihåg att han och Soile Kaukoranta en gång lade till en kommentar i Otavas *Lucky Luke*-serie. Kommentaren hade utarbetats utifrån författarens

synvinkel och förlagsredaktören ansåg att den fungerade och ingrep inte i saken. Kaukoranta (2016) påpekar att tecknade serier är som verk och att man i princip inte borde lägga till någonting extra i översättningen. Även om den finska serien är ett självständigt verk, relateras serien alltid till originalet. (Kaukoranta 2016.)

På frågan om hur mycket översättaren har att göra med förlagsredaktören under översättningsprocessen svarar Kaukoranta (2016) att det inte är mycket. Efter att översättningsavtalet är undertecknat och den sista inlämningsdagen fastställd har Kaukoranta (2016) knappast behövt förlagsredaktören. E-postkontakten börjar först efter att den färdiga översättningen har skickats in och att förlagsredaktören har läst igenom den. Översättaren får den kommenterade översättningen tillbaka, läser igenom kommentarerna, skriver sina egna kommentarer och skickar e-post till förlagsredaktören och så vidare. Översättaren umgås med förlagsredaktören före och efter översättningsprocessen; däremellan umgås han bara med originalet. Kaukoranta (2016) berättar att han en gång har varit tvungen att fråga sin förlagsredaktör vad han skulle göra med den påhittade dialekten i Larcenets serie, när han misslyckades att få reda på den på internet. Förlagsredaktören föreslog att Kaukoranta skulle kontakta författaren. Kaukoranta frågade alltså författaren, fick svar och fattade sina beslut på basis av det. Han påpekar ändå att det är mycket sällan han behöver hjälp av förlagsredaktören under översättningsprocessen. Detsamma gäller författare som dessutom ofta kan vara avlidna. Däremot har Kaukoranta (2016) haft mer att göra med textaren. Då Kaukoranta inledde sin karriär på 1970-talet var textarens kommentar ofta att översättningen var för lång och att den måste förkortas. När Kaukoranta sedan korrekturläste textningen, förkortade han replikerna.² Detta var förstås inte bra med tanke på originalets författare eftersom det lätt hände att någonting försvann i översättningen. Det verkade ändå inte finnas något annat alternativ, och därför var man tvungen att förkorta översättningarna. Senare började Kalervo Palsa texta Kaukorantas och hans frus översättningar. Eftersom Palsa hade ett riktigt bra sinne för det finska språket, förekom det inte längre sådana utrymmesbrister. Att översättarna hade lärt sig att bättre bedöma längden av sina översättningar efter pratbubblor hjälpte också. (Kaukoranta 2016.)

På frågan om Kaukoranta som översättare tänker att förlagsredaktören inte förstår översättningsarbetet och därför gör saker och ting svårare för översättare, eller om han tycker att förlagsredaktören snarare är till hjälp och ger råd i svåra situationer, konstaterar

² Enligt Kaukoranta (2016) hör det inte till översättarens uppgifter att korrekturläsa textningen. Däremot är det översättarens uppgift att eventuellt förkorta texten.

Kaukoranta (2016) att han som sagt har fått arbeta med utmärkta förlagsredaktörer. Dagens förlagsredaktörer översätter ofta också själva och känner till och förstår därför även översättarens arbete. Han och förlagsredaktören har följt principen att ”förlagsredaktören har möjlighet att föreslå ändringar i översättningen” och allting har fungerat smidigt. Principen innebär alltså att översättaren har det sista ordet om översättningen. En gång för tjugo år sedan har Kaukoranta haft en förlagsredaktör som hade den uppfattningen att det är förlagsredaktören som i sista hand fattar beslut om översättningen. Kaukoranta (2016) säger att han senare har fått korrigera dessa ”beslut” när han har gjort nya översättningar av serierna.³ Samma förlagsredaktör menade att han hade en bra uppfattning om hur man skriver translittererad arabiska och översättaren såg resultatet först efter att boken hade kommit ur tryck. Kaukoranta hade sagt till redaktören att han hade fått hjälp med rätt stavning av en expert i arabiska, men vid det laget var det förstås för sent att göra något. (Kaukoranta 2016.)

Kaukoranta (2016) anser att en bra förlagsredaktör kan sitt arbete, sköter avtal och betalar för översättningsarbetet i tid. En bra förlagsredaktör kan bra finska eftersom översättaren annars hela tiden måste motivera sina beslut. Helst ska förlagsredaktören också kunna källspråket i den tecknade serien som ska översättas. Detta resulterar i ett djupare tankeutbyte. En bra förlagsredaktör glömmer aldrig att avtalets punkt ”förlagsredaktören har möjlighet att föreslå ändringar i översättningen” betyder att översättaren har det sista ordet. En bra förlagsredaktör förstår även hur tecknade serier fungerar som självständig konstform. (Kaukoranta 2016.)

3.3 Sammanfattning

Förlagsredaktören är med i beslutsfattandet inom alla de områden som enkäten tar upp, vilket är helt naturligt – det är ju förlagsredaktören som bär sista ansvaret för den tecknade serien innan den går till återförsäljaren. Originalförlagets krav eller önskemål gäller oftast upplagans layout och viktiga namn och att bilderna inte får ändras. Översättningens förlagsredaktör spelar den största rollen om någonting måste ändras, tas bort eller läggas till. I sådana fall är det många gånger frågan om vad som är tekniskt eller ekonomiskt möjligt, och därför är det förståeligt att förlagsredaktören fattar dessa beslut. Om album samtrycks är det inte säkert att förlagsredaktören kan påverka men i egen tryckning ska åtminstone eventuella ändringar godkännas av förlagsredaktören. Ibland måste vissa punkter eller hela översättningen godkännas till och med av originalförlaget.

³ De tidigare upplagorna var indirekta översättningar, alltså via ett mellanspråk.

Bilden av vem som bestämmer om vad är inte så svartvit som det kan förefalla. Som många svarande har påpekat, vill förlagsredaktören gärna fatta beslut tillsammans med översättaren även om det skulle vara förlagsredaktören som säger det sista ordet. Översättaren kan påverka men genom förlagsredaktören. En annan sak som också kommer fram i kommentarerna är att alla beslut om hur vissa punkter översätts, om det väljs adekvans- eller acceptansinriktning och så vidare, fattas i sista hand alltid från fall till fall. Det som fungerar för en tecknad serie, fungerar inte nödvändigtvis för en annan. Ekonomiska förutsättningar och originalförlagets önskemål kan variera och påverka översättningen.

Enligt Heikki Kaukoranta (2016) får översättaren bestämma ganska fritt om adekvans- eller acceptansinriktning, men som Kaukoranta (2016) påpekar, har han översatt tecknade serier i över 40 år, vilket kan bidra till att han i allmänhet får mycket fria händer. Förlagsredaktören brukar inte ställa några särskilda krav på översättningar utan om det finns någonting de inte tycker om i översättningen, får de föreslå ändringar som översättaren antingen godkänner eller inte. Vad gäller översättning av namn, översätts namn sannolikare i humorserier än i allvarligt sinnade serier. Kaukorantas (2016) känsla är att huvudfigurernas namn oftare lånas in direkt än bifigurernas namn men det är svårt att fastställa detta. Enligt Kaukoranta (2016) får översättaren bestämma om namn som förlagsredaktören sedan kan diskutera om han eller hon inte vill godkänna dem som sådana.

Förlagsredaktören påverkar översättning av ljudeffekter och detaljtexter bara om en ändring är tekniskt ytterst svår eller omöjlig. Narrativa texter ska aldrig tas bort och helst inte läggas till heller, och detta stämmer överens även med enkätsvaren. För att visa hänsyn mot författaren får översättaren överhuvudtaget inte lägga till någonting i översättningen. Seriens finska upplaga är en självständig serie men sätts alltid i relation till originalet. Översättningen måste ändå fungera i målkulturen. Detta leder till att problem i bilder sätter översättares kunskaper och uppfinningsförmåga på prov. De svåraste situationerna är när det i originalet finns en ordlek som på ett eller annat sätt visualiseras i bilden. Förlagsredaktören kan ändå inte säga mer till om hur översättaren ska lösa dessa problem än som han eller hon kan säga till om översättarens lösningar överhuvudtaget. Enkätresultaten tyder ändå på något helt motsatt. Enligt enkätsvaren är det förlagsredaktören som bestämmer om hur problem i bilder löses.

Översättaren och förlagsredaktören är vanligtvis inte i kontakt med varandra under själva översättningsprocessen. Samarbete begränsas i början till att översättningsavtalet undertecknas och arbetet börjar. Det är först efter att översättningen är färdig att

förlagsredaktören möjligtvis vill diskutera med översättaren och den intensivaste interaktionen uppstår då, särskilt om det är mycket som förlagsredaktören vill kommentera i översättningen. Översättaren brukar inte heller vara i kontakt med andra aktörer, som till exempel med originalets författare, men textare vill ibland kontakta översättaren om översättningen inte ryms i bubblan.

Förlagsredaktörer för tecknade serier översätter nuförtiden ofta själva och har därför en bra förståelse för översättningsarbetet, vilket är naturligtvis en fördel. En bra förlagsredaktör vet att principen ”förlagsredaktören har möjlighet att föreslå ändringar i översättningen” medför att översättaren har det sista ordet om översättningen. En bra förlagsredaktör kan sitt arbete, sköter avtal och betalar för översättningarna i tid samt kan helst bra finska, lite källspråket i fråga och förstår hur tecknade serier överhuvudtaget fungerar.

4 EXPLICITA OCH FAKTISKA NORMER I DEN TECKNADE SERIEN *NEMI*

I detta kapitel vill jag först och främst svara på frågan, hur normerna realiseras i praktiken. I kapitel 4.1 presenterar jag en indelning av översättningsmetoder enligt Vinay och Darbelnet (1958/1995). Med hjälp av denna indelning kan jag analysera översättningen av *Nemi* både på en allmän nivå och genrespecifikt.

I själva analysen ska jag först ta upp några allmänna riktlinjer (4.2.1) och sedan går jag in på mer genrespecifika fall och koncentrerar mig på namn, ljudeffekter och detaljtexter (4.2.2). Narrativa texter lämnar jag utanför eftersom det *Nemi*-album som jag granskar har bara få narrativa texter. Hur jag har analyserat översättningsmetoderna beskriver jag närmare i respektive kapitel. Jag har också tagit med några bilder från albumen så att det skulle vara lättare för läsaren att följa med. Allt detta kompletteras med kommentarer från redaktören för den finska upplagan, Vesa Kataisto.

4.1 Översättningsmetoder

Under översättningsprocessen etablerar översättaren en relation mellan specifika uttryck i två språkssystem. Översättaren kan inte ändra källtexten, men han eller hon kan påverka hur måltexten ska bli. När översättaren läser källtexten, bygger han eller hon upp en uppfattning om målet han eller hon vill nå. Det första steget översättaren måste ta innan översättningen kan börja är att han eller hon måste identifiera översättningsenheterna. Översättningsenheter är baserade på tankeenheter. En tankeenhet är det minsta segmentet i en yttring där ord är förknippade på ett sådant sätt att de inte kan översättas individuellt. Översättaren måste studera källtexten ur översättningsenheternas synvinkel och avgöra vad det finns för innehåll i enheterna. Översättaren måste även rekonstruera situationen där texten skapades och evaluera stilistiska effekter. Allt detta måste leda till en översättning på målspråket, och eftersom översättningen av olika översättningsenheter sällan är en enkel process, uppstår det problem. Samtidigt som översättaren evaluerar källtexten, söker han eller hon lösningar till dessa översättningsproblem. (Vinay och Darbelnet 1958/1995:21, 30–31.)

Det finns många metoder för hur olika översättningsproblem kan lösas. Vinay och Darbelnet (1958/1995) urskiljer sju metoder, som kan användas i sig eller kombineras. Metoderna är direkt lån (borrowing), översättningslån (calque), ord-för-ord-översättning (literal translation), transposition (transposition), modulation (modulation), ekvivalens (equivalence) och

adaptation (adaptation). De tre första är direkta och de fyra sista indirekta översättningsmetoder. (Vinay och Darbelnet 1958/1995:31–39.)

Direkta översättningsmetoder kännetecknas av att översättning enligt dessa metoder inte omfattar några speciella stilistiska procedurer. Metoderna utgår från att entydig översättning från källtexten till måltexten är möjlig. Typiskt för direkta översättningsmetoder är också att översättningar med tiden kan bli en del av målspråkets lexikon och inte längre anses vara lånord. Den första metoden, ett direkt lån, är den enklaste översättningsmetoden. I direkta lån ändras ord inte alls utan de överförs direkt. Direkta lån kan användas för att förklara en (metalingvistisk) lucka som till exempel uppstår i samband med ett nytt ämne. De kan även användas för att skapa en stilistisk effekt. Den andra metoden är översättningslån. I översättningslån lånar man en uttrycksform från ett annat språk men översätter varje element i uttrycket ordagrant. Resultatet är antingen ett lexikalt översättningslån som följer måltextens syntaktiska struktur men introducerar en ny typ av uttryck, eller ett strukturellt översättningslån som introducerar en ny typ av konstruktion i målspråket. Den tredje metoden är ord-för-ord-översättning. I ord-för-ord-översättningen översätter man en mening direkt och texten blir grammatiskt rätt och idiomatiskt lämplig. En ord-för-ord-översättning är en unik lösning som är dubbelriktad. Det betyder att om uttrycket översätts tillbaka till källspråket är resultatet detsamma. (Vinay och Darbelnet 1958/1995:31–34.)

Om direkt översättning alltid var möjligt, skulle inga andra metoder behövas. Eftersom det dock inte är så, måste översättaren ta till indirekta översättningsmetoder. Indirekta översättningsmetoder kännetecknas av att de innehåller något slags stilistisk eller strukturell ändring. Den fjärde översättningsmetoden heter transposition. Vid transposition ersätter man en ordklass med en annan utan att budskapet ändras. En transposition kan också användas inne i språket. Till exempel kan en bisats ersättas med en nominalisering ("han har meddelat att han kommer tillbaka" respektive "han har meddelat om sin återkomst"), men innehållet förblir detsamma. Stilistiskt har det ursprungliga uttrycket och det andra uttrycket ändå inte nödvändigvis samma värde. Översättaren måste därför överväga alternativ och bestämma vilket som passar bäst i situationen. Vid den femte metoden, modulation, varierar man uttrycksform. Variation uppstår när synpunkten ändras. En sådan ändring kan vara motiverad om ord-för-ord-översättning eller transposition leder till ett uttryck som är grammatiskt rätt men olämpligt, oidiomatiskt eller annars konstigt i målspråket. I motsats till transposition påverkar modulation våra mentala kategorier. Modulation presenterar samma situation ur en annan synvinkel. En modulation kan vara frivillig eller obligatorisk. Ett exempel på en

frivillig modulation är när ett positivt uttryck i källspråket ändras till ett negativt uttryck i målspråket. Med frivilliga modulationer är översättaren ute efter uttryck som låter bäst i situationen. Den sjätte metoden är ekvivalens. Vid ekvivalens uttrycks samma situation genom helt olika stilistiska och strukturella metoder. Ekvivalens är typisk vid översättning av onomatopoesi och idiom. Ekvivalenta uttryck är ofta syntagmatiska och påverkar hela budskapet. Därför är många ekvivalenta uttryck vedertagna som till exempel idiom och ordspråk. Den sjunde och sista metoden, adaptation, är kanske något som alla inte kallar översättning. I adaptation skapar översättaren en ny situation som är ekvivalent med den som behandlas i källtexten. Därför kallas den också situationell ekvivalens. Adaptation är särskilt vanlig vid översättning av bok- och filmtitlar. (Vinay och Darbelnet 1958/1995:34, 36–39, 88.)

Som en sammanfattning av olika metoder och som exempel kan presenteras följande:

Direkt lån:	Hunden är svart. > Hunden är svart.
Översättningslån:	i det långa loppet > pitkässä juoksussa
Ord-för-ord-översättning:	Hunden är svart. > Koira on musta.
Transposition:	Hunden, <u>som är svart</u> , springer. > <u>Musta</u> koira juoksee.
Modulation:	Hoppa i vatten! > Hyppää veteen!
Ekvivalens:	alltsomoftast > tuon tuostakin
Adaptation:	Frikjent (en norsk tv-serie) > Mustamaalattu

I min analys utnyttjar jag dessa metoder när jag delar in översatta namn, ljudeffekter och detaljtexter i grupper på basis av hur de har översatts. Eftersom de översättningsenheter som jag granskar, alltså namn och så vidare, är korta och ofta består av ett enda ord och alltså inte är komplicerade, har jag inte behov av alla de ovannämnda metoderna. De metoder som är mest relevanta för min analys är direkt lån, ekvivalens och adaptation, men det finns några fall där någon annan av dessa sju metoder har använts. För att åskådliggöra indelningen av översättningsmetoderna har jag skapat sex diagram (diagrammen 20 till 25).

4.2 Analys av Nemi

4.2.1 Allmänna riktlinjer

Som jag påpekade i kapitel 1.2, motsvarar det norska originalet och den finska upplagan inte helt varandra. Kataisto (2016) säger att detta beror på att den finska upplagan är delvis

skräddarsydd för Finland. Arktinen Banaani fick materialet från Strand Comics. (Kataisto 2016.) Den finska upplagan har tryckts av WS Bookwell i Porgo, så jag antar att det inte är fråga om samtryckning. Pärmarna på albumen är ändå likadana. Enligt Kataisto (2016) var det enda kriteriet som originalförlaget hade ställt på den finska upplagan att den finska upplagan skulle se likadan ut som det norska originalet. Innan den finska upplagan gick i tryck, skickades korrekturet för förhandsgranskning till Lise Myhre och trycktes först när hon hade godkänt det. (Kataisto 2016.) Förutom originalförlagets krav på att den finska upplagan skulle likna originalet, har de preliminära normerna (se kapitel 2.3.2) i *Nemi* realiserats bland annat genom att både det norska och det finska albumet har hårda pärmar och båda albumen har tryckts i storlek B5. Det finska albumet är svartvitt, medan det norska originalet också innehåller färglagda strippar. Marginalerna är lagom breda, det har använts limmade band som tryckningsmetod och textningen är handskriven.

Enligt enkäten har översättaren mycket makt i Arktinen Banaani. Det förekommer dock säkert problem som översättaren och förlagsredaktören tillsammans löser eller sådana problem att översättaren måste konsultera förlagsredaktören. Kataisto (2016) säger att vad gäller *Nemi*, var det inte många problem. Han diskuterade några val av namn och satser samt några termer med översättaren Huusko. För det mesta litade han på Huuskos yrkesskicklighet. Stavfel ville man ändå bli av med. (Kataisto 2016.) Med *Nemi* har översättaren fått ändra bilder och teckna om ljudeffekter och detaljtexter. Detta är intressant med tanke på kommentaren i kapitel 3.1.2 om ändring av bilder. Enligt kommentaren skulle bilderna aldrig ändras och man skulle inte heller kunna kräva sådant extra arbete av översättaren. Tydligen har Arktinen Banaani tagit en helt annorlunda linje både vad gäller ändring av bilder och översättarens arbetsuppgifter.

Kataisto (2016) fortsätter att det i *Nemi* används mycket slang, många norska slagord och kulturella hänvisningar som man måste kunna tolka och sätta i en rätt referensram. Han säger att han ibland har fått hjälp från den norska grafiker-serieförfattaren Karstein Volle, som numera bor i Helsingfors och som har förklarat de svåraste ställena när det handlar om språket. Kataisto (2016) säger att han själv för tillfället översätter de norska *Pondus*- och *Hjalmar*-serierna och alltså kan gissa lite ett och annat om det norska själslivet – i alla fall i tecknade serier. Kataisto (2016) lägger till att det till all lycka finns en bild med i tecknade serier. Att översätta tecknade serier avviker betydligt från översättning av en ren text. Slutresultatet är sällan ordagrant och får inte heller vara det utan texten måste passa i figurernas munnar. Kataisto (2016) påpekar att om man tänker på hurdan en karaktär är till sin

läggning, förstår man snart också hur karaktären måste tala, i vilken rytm och med vilka ord. (Kataisto 2016.)

4.2.2 Genrespecifika fall

Namn

Nemi får sitt namn efter en mytisk, magisk sjö i Italien. Enligt Google Maps ligger Lago di Nemi nära Rom. Lise Myhre har hittat namnet i en bok som heter *The Encyclopedia of Things That Never Were*. (Holen 2008.) I min enkätundersökning har Arktinen Banaani svarat att de inte översätter namn på huvudfigurer. Detta stämmer åtminstone på *Nemi*. Med tanke på att namnet fungerar bra på finska som sådant och är baserat på en verklig plats, finns det ingen anledning att ändra namnet. Titeln på serien är alltså ett direkt lån.

Det finns gott om namn i *Nemi*. Jag har räknat sammanlagt 189 namn. Jag har plockat upp namnen systematiskt ur originalet och delat dem först in i kategorierna som jag har använt i min enkät. Sedan har jag gått igenom översättningarna. Jag har bara tagit upp namn som står i pratbubblor eller dylikt, inte namn som ingår i bilder, till exempel namn som står på någons skjorta och så vidare. Sådana namn har jag räknat som detaljtexter som jag behandlar lite senare i detta kapitel. På grund av substantivböjningen i finskan, kan några namn ha flera möjliga former i nominativ. Om det finns flera möjligheter för hur ett namn kan se ut i nominativ, har jag tagit den formen som låter mer finsk. Till exempel om det i originalet sägs ”Jans bok” och i den finska upplagan talas det om ”Janin kirja” har jag antagit att det finska namnet heter Jani och inte Jan även om det skulle vara möjligt på grund av likheten i genitiv. Jag har bestämt mig för att göra så här eftersom de flesta namnen är anpassade till finska språket och jag inte ser någon anledning till varför dessa namn inte skulle vara anpassade.

Jag har indelat namn i två kategorier på basis av vem eller vad det är fråga om: *namn på fiktiva figurer* och *namn som syftar på någon eller någonting i den verkliga världen*. Jag har alltså förenat två kategorier i min enkät. ”Namn på bifigurer” och ”namn på fiktiva figurer osv.” har gjorts till en kategori mest på grund av att man inte kan urskilja några fasta bifigurer i de tidiga *Nemi*-serierna. Om samma namn, till exempel Jan på sidan 6 i originalet, förekommer flera gånger i samma stripp (det talas alltså upprepade gånger om samma Jan i en och samma stripp), har jag räknat namnet en gång. Om namnet förekommer på nytt i en annan stripp och i en annan situation, har jag räknat namnet igen eftersom man inte alltid kan veta om det är fråga om samma person. Om ett namn i en och samma stripp förekommer flera

gångar i originalet med flera olika översättningar i den finska upplagan, har jag räknat namnet bara en gång men tagit hänsyn till alla översättningsmetoder. Jag har plockat namnen först ur originalet. Därför har jag inte räknat med orden som inte är namn i originalet men som har ersatts med namn i den finska upplagan.

Efter att ha indelat namnen i kategorier och plockat upp översättningarna, har jag granskat hurdana översättningsmetoder som har använts. Jag har grupperat namn i direkta lån, ekvivalenta och adapterade namn enligt översättningsmetoder som presenterades i kapitel 4.1. Direkt inlånade namn är namn som har bevarats i den finska upplagan precis som de har varit i originalet, alltså namn som inte alls har ändrats. Ekvivalenta är sådana fall som när London heter Lontoo på finska eller när den finska översättningen tydligt hänvisar till samma sak, till exempel när PlayStation heter pleikkari eller Ole Brumm heter Nalle Puh på finska. De är ju etablerade översättningar. Det är fråga om ekvivalens också om namnets ljudstruktur har ändrats för att bättre passa i det finska språket, till exempel om Jan har blivit Jani eller även om Roar har blivit Reijo. Att avgöra vilka namn som är ekvivalenta eller vilka som är adapterade har ibland varit svårt. I de svåra fallen har jag fattat mitt beslut på basis av hur mycket namnen liknar varandra vid uttal. Om jag har tyckt att namnen i originalet och i den finska upplagan inte alls liknar varandra eller i bästa fall om likheten är bara liten, har jag räknat dem som adapterade namn. Jag påpekar att jag här har använt min egen uppfattning om vilka namn som liknar varandra och vilka som inte gör det. Någon annan skulle kanske ha fattat annorlunda beslut med vissa namn. Antalet namn är ändå så stort och de tvivelaktiga fallen så få att det knappast gör någon stor skillnad i resultaten. Adapterade namn är annars namn som har ändrats helt och hållet, till exempel när Kjell Aukrust blir Kalle Päätalo eller om namn i översättningen har strukits eller ersatts med något annat ord.

Det finns 50 namn i det norska originalet som syftar på en fiktiv figur. 64 procent av namnen är ekvivalenta, 20 procent har adapterats och bara 16 procent har inlånats (se diagram 20). I enkäten säger Arktinen Banaani att de vanligtvis översätter namn på fiktiva personer och eftersom både ekvivalenta och adapterade namn kan uppfattas som översatta, stämmer resultatet med enkätsvaret.

Tendensen är att de norska personnamnen har anpassats till finsk ortografi och ljudstruktur. Namnen är alltså ekvivalenta. Alla namn på fiktiva figurer är vanliga personnamn, liksom Jan som är översatt med Jani, Ole som är översatt med Olli eller Olavi. Roar har blivit antingen Roope eller Reijo, Lars heter Leo eller Lasse och så vidare. De direkt inlånade namnen på fiktiva figurer är antingen namn som fungerar bra på finska som sådana, till exempel Camilla eller Lars som har bevarats en gång i den finska upplagan, eller namn som är utländska även i Norge, till exempel Abdul eller Ricky. En gång har namnet i originalet strukits i den finska upplagan och en gång har namnet i originalet ersatts med ordet ”täti” (moster). Kataisto (2016) säger att översättaren av *Nemi* för det mesta fritt har fått bestämma om namnen (Kataisto 2016).

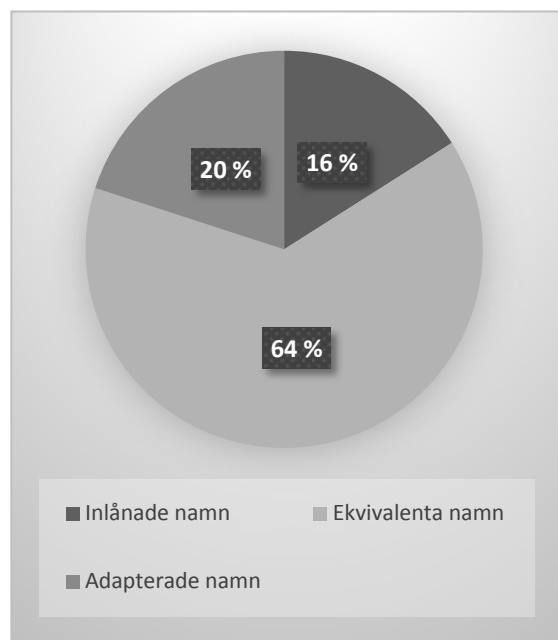


Diagram 20. Namn på fiktiva figurer.

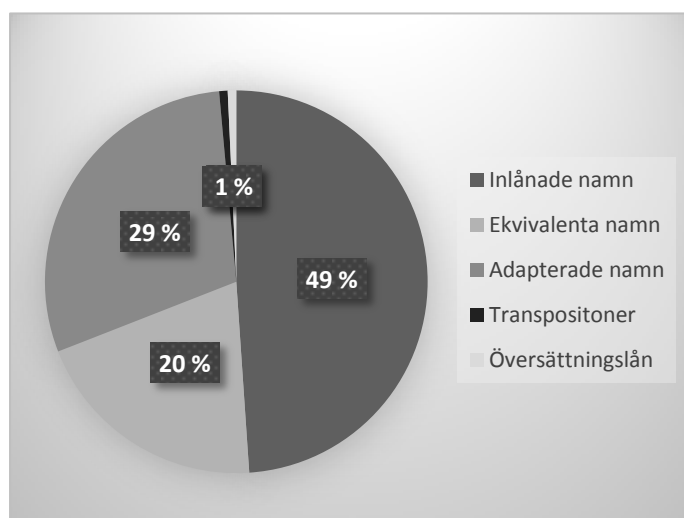


Diagram 21. Namn som syftar på någon eller någonting i den verkliga världen.

I *Nemi* finns det ett mycket större antal namn som syftar på någon eller någonting i den verkliga världen än det finns namn på fiktiva figurer. Totalt har jag räknat 139 namn som har anknytning till verkligheten. 20 procent av dessa namn är ekvivalenta i översättningen, 30 procent är adapterade och 49 procent är direkta lån. Det finns också en transposition (0,5 procent) och ett översättningslån

(se diagram 21). Direkta lån utgör alltså nästan hälften av alla namn. Även om direkt inlån är den mest använda metoden, är antalet icke-direkt inlånade namn ändå så stort att resultatet inte riktigt stämmer överens med vad Arktinen Banaani har svarat på min enkät. Deras svar lyder nämligen att namn på verkliga figurer och motsvarande vanligtvis inte översätts. I *Nemi*

översätts namnen med direkta lån eller med övriga metoder. Men om man tänker att ekvivalenta namn inte är översatta eller ser dem som på sätt och vis neutrala eftersom de hänvisar fortfarande till samma person som de ursprungliga namnen och troligtvis skulle ha "översatts" i vilken text som helst med sina etablerade motsvarigheter, blir andelen "översatta" namn mycket större och då stämmer resultatet med enkätsvaret.

Vad är då dessa namn som syftar på någon eller någonting i den verkliga världen? De kan indelas i flera grupper. En grupp består av namn på verkliga personer och djur. Dessa är namn på personer som Alice Cooper, Britney Spears och rymdhunden Laika, som är kända och därför finns det ingen anledning att översätta namnen. Dessa namn är alltid direkta lån. Med ett undantag är de namn som har ändrats namn på norska personer, och deras namn har alla adapterats genom att namnen har ersatts med namnen på personer i motsvarande position i Finland. Till exempel har statsminister Thorbjørn Jagland blivit Anneli Jäätteenmäki i den finska upplagan. Sångarna Rune Rudberg och Eilert Pilarm har blivit Sakari Kuosmanen och Mato Valtonen. I samma grupp kan man även räkna namn på band. Direkta lån i den finska upplagan är namn på band som är kända i den västerländska kulturen. De är band som AC/DC, Iron Maiden, Rolling Stones och Led Zeppelin till exempel. Det enda namn som är adapterat är det norska bandet DDE som har blivit Mestarit på finska.

En annan grupp av namn består av fantasifigurer (men som alltså är kända i den verkliga världen). De namn som har etablerade finska motsvarigheter har finska namn i den finska upplagan. Ole Brumm heter Nalle Puh och Batman är Lepakkomies. Dessa namn är således ekvivalenta. Batman kunde också ha inlånats som sådan för jag tror att alla nog vet vem man syftar på även om man använder direkt inlån i stället för den finska ekvivalenten. De namn som inte har någon etablerad finsk motsvarighet har bevarats som sådana. Legolas och Gandalf från *Sagan om Ringen* heter desamma på finska, liksom gör spelfiguren Lara Croft, dockorna Barbie och Ken samt sago- och Disney-figuren Bambi. Conan för seriefiguren Conan barbaren bär också samma namn i den finska upplagan. De är alla kända i Finland och det har därför inte funnits något skäl att ändra namnen. Det enda namnet som skiljer sig från helheten är Max Mekker.

Till den tredje gruppen kan man räkna alla ortnamn. Tendensen är att norska namn är adapterade, medan utländska platser har bevarat sina namn och namnen därför är direkta lån eller ekvivalenter. Norge har alltså blivit Suomi, Oslo har blivit Helsinki, Østfold har blivit Imatra men London heter Lontoo, Manchester heter Manchester och Indien heter Intia. På sidan 60 i originalet finns det en stripp där Nemi sitter med en kvinna nära ett fönster. Det kommer en ung pojke med ryggsäck in i rummet. Kvinnan vill veta vad han har lärt sig i skolan den dagen. Pojken svarar att han har lärt sig om Norge. Norge lär vara ett så långt land att om man vänder det upp och ner, kommer man till Italien. Ute är det höst och det regnar. Nemi vill att man faktiskt vänder landet upp och ner. I den finska strippen på sidan 56 skulle Finland sträcka sig till Svarta havets strand (Mustameri på finska). Om man ser på en karta över Europa, märker man snart att Norge som var upp och ner lätt skulle sträcka sig till Italien som ligger direkt under Norge. Svarta havet ligger däremot nästan direkt under Finland. Vänder man Finland upp och ner, når man Svarta havet.



Bild 1. (Myhre 2004:60.)



Bild 2. (Myhre 2005:56.)

På sidan 9 i originalet sitter Nemi på ett pendeltåg och bakom henne gnäller några barn att de vill se Max Mekker och barnen frågar hela tiden när de ska komma till Sesam stasjon. I den finska upplagan vill barnen se Heureka i Tikkurila (Dickursby). Max Mekker är en figur i den norska versionen av det populära barnprogrammet Sesame Street, alltså Sesam stasjon på norska (Dyremyhr Bakke 2015). Finska barn känner programmet som "Muppetit". Händelserna i *Nemi* äger ofta rum i Oslo. Strippen syftar troligtvis på Lørenskogs järnvägsstation vars stationsbyggnad användes som kuliss för den norska tv-serien. (Tandberg Steigan 2000.) Barnen i strippen tror därför att de ska åka förbi den Sesam station som de har sett i TV och förväntar sig att se Max Mekker där, men barnen blir förstås besvikna. Den norska strippen finns på bild 3 och den finska på bild 4.



Bild 3. (Myhre 2004:9.)



Bild 4. (Myhre 2005:11.)

Denna stripp är ett av de tydligaste exemplen på hur svårt det kan vara att få en vits i en seriestripp att fungera om man måste översätta den och hur svårt det kan vara att hitta en bra motsvarighet även när det bara gäller namn. Heureka är ett vetenskapscenter som ligger på fem minuters gångavstånd från Dickursbys tågstation (Heureka.fi 2016). Jag vet inte om man kan se Heureka från tåget i Dickursby men hur som helst fungerar vitsen inte på finska. Det finns ingenting speciellt i strippen i den finska upplagan. Det bästa sättet man kan tolka strippen i den finska upplagan är att man kan se Heureka från tåget och att det inte ser lika intressant ut som barnen har trott, eller att barnen inte ser Heureka, men detta kommer man inte fram till om man bara läser seriestrippen. Tolvanen (1996) säger att översättning av en vits kan kräva mycket anpassning (se 2.3.2). Den operationella normen för textens anpassning kommer fram i strippen genom att Sesam stasjon och Max Mekker har bytts ut mot Tikkurila och Heureka. Denna stripp är ändå ett exempel på en (nästan) omöjlig vits, och som enligt Delesse (2008) (se kapitel 2.3.2) kanske skulle kunna kompenseras någon annanstans. Jag har ändå inte hittat någon kompenserande vits i den finska upplagan. Ändring av bilden skulle inte hjälpa heller, eftersom det inte finns något i bilden som gör strippen svår. Tåg och gnällande barn har vi i Finland också och vad som finns utanför tåget syns inte i bilden. Att inte publicera strippen skulle troligtvis inte heller ha gått eftersom det är fråga om ett

seriealbum, där det är svårare att välja vad man publicerar än i en dagstidning. Tyvärr bygger vitsen i denna stripp på ord, och vitsen i översättningen måste också bygga på ord. Man kan begrunda om det skulle ha varit möjligt att låta bli att översätta Max Mekker och Sesam Stasjon och kanske förklara situationen i översättarens kommentar. Min uppfattning är ändå att kommentarer är ganska ovanliga i dessa typer av tecknade serier. Den finska upplagan som jag granskar har i alla fall inga översättarkommentarer vilket tyder på att det inte har varit ett alternativ att skriva en förklarande kommentar.

Det finns en hel del namn på varumärken, företag, affärer, butiker eller motsvarande. Igen är de flesta av namnen direkta lån som Macintosh. Konstigt är ändå att översättaren i några fall har använt dialektala uttryck för varumärken. Coca-Cola heter kokis på finska även om man kunde ha lånat in namnet direkt. McDonald's heter McDonald's i en stripp men Mäkkäri i en annan. Dessa namn är ekvivalenta. PlayStation har blivit pleikkari i alla strippar där den förekommer. Orsaken till detta kan vara att det känns mer naturligt i finskan att tala om pleikkari än om PlayStation.

Vad gäller namn på varumärken är tendensen densamma som med andra namn. Namnen ändras bara om de inte är bekanta för finländare. Chokladtillverkaren Freia har ersatts med Fazer och dagligvarubutikskedjan Rema 1000 har blivit Siwa. Det enda undantaget är strippen där det talas om Goodyear-däck i det norska originalet men Michelin-däck i den finska upplagan. Båda däcktillverkare är kända i Finland. Översättaren kunde ha lånat in Goodyear i den finska upplagan utan att det hade påverkat läsarens förståelse. Därför kan jag tänka mig att översättaren har valt att använda Michelin i stället för Goodyear därför att Michelin låter bättre i böjd form ("sandaaleista Michelineihin" i stället för "Goodyeareihin").

Som jag tidigare konstaterade, har översättaren enligt Kataisto (2016) fått bestämma om namn. Som exempel tar han upp den allra första strippen i båda albumen som handlar om en ung pojke som ska läsa Kjell Aukrusts tre böcker, *Simen*, *Bonden*, och *Bror min*. I den finska upplagan vill pojken läsa Kalle Päätalos *Iijoki*-serie. Kataisto (2016) anser att översättaren hade fått bestämma om att ändra Tunströms *Juloratoriet* till Päätalos verk. (Kataisto 2016.) Kanske har översättaren och förlagsredaktören använt den svenska översättningen vid sidan av översättningsarbetet i och med att översättaren i den svenska upplagan ersatt Aukrusts verk med Tunströms *Juloratoriet*. Men oavsett om det talas om Tunströms, Aukrusts eller Päätalos böcker är det mycket läsning för en ung pojke och eftersom norska författare inte är så kända i Finland, är adaptation en motiverad översättningsmetod. Stripparna finns på bilderna 5 och 6.

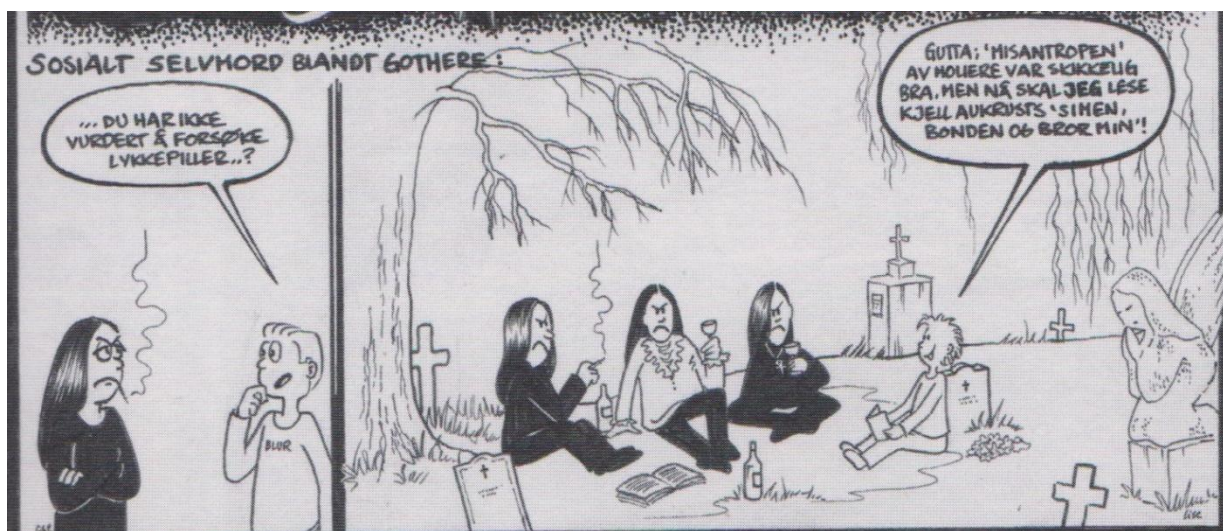


Bild 5. (Myhre 2004:5.)



Bild 6. (Myhre 2005:7.)

Om ett namn i serien *Nemi* syftar på någonting som inte är bekant för finländare, adapteras det till något som är det. Detta är i linje med Tolvanens (1996) tankar (se kapitel 2.3.2) om att översättaren måste avgöra hur känd till exempel någon person är i målkulturen. *Nemi* är ändå en nordisk serie och de flesta internationella fenomen som är kända i Norge är kända också i Finland. Bara när det kommer någonting norskt måste man ändra det till någonting finskt därför att norska kulturföreteelser ofta inte är allmänt bekanta i Finland. Man kan inte förvänta sig att en finländare vet till exempel vad DDE är liksom man inte kan förvänta sig att en norrman känner till Mestarit. Av alla 189 namn är cirka 60 procent ändrade och 40 procent direkta lån. Detta stämmer överens med vad Kaukoranta (2016) påpekade i intervjun (se 3.2.) om att namn sannolikare översätts i humorserier än i allvarligt sinnade serier.

I *Nemi* har man i de flesta fall valt acceptans som inriktning, det vill säga att man har använt adaptation eller ekvivalens som översättningsmetod. Arktinen Banaanis svar på enkäten är att både adekvans- och acceptansinriktning används och att översättningen av *Nemi* i stort sett är acceptabel. Kataisto (2016) kommenterar att acceptansinriktning i *Nemi* kan leda sitt ursprung från när serien publicerades i Ilta-Sanomat. Mikko Huusko, som har översatt den finska upplagan, översätter *Nemi* ibland också för Ilta-Sanomat. Kataisto (2016) konstaterar att exempelvis Niffedal är obekant för finländare men om man ersätter det med Forssa, säger det en hel del. (Kataisto 2016.) Därför har *Nemi* fått flytta från Norge till Finland i översättningen.

Ljudeffekter

Det finns många ljudeffekter i *Nemi*. Jag har gått systematiskt igenom båda albumen och plockat alla ljudeffekter. Igen har jag använt bara de strippar som finns i båda albumen. Samtidigt som jag plockade upp ljudeffekter, delade jag in dem i två kategorier: *ljudeffekter i bilder* dvs. *tecknade ljudeffekter* och *ljudeffekter i pratbubblor*. Ibland har det varit svårt att avgöra i vilken kategori ljudeffekten ska placeras eftersom det sällan används synliga bubblor i *Nemi* utan bara text och ett streck som indikerar vem som talar. Det finns också traditionella pratbubblor men många dialogtexter fungerar precis som om de var i pratbubblor. I sådana fall har jag tittat på bilden och försökt avgöra från fall till fall om det ser ut som att ljudeffekten tillhör bilden eller om det är en replik. I fortsättningen ska jag tala om ljudeffekter i pratbubblor om alla ljudeffekter som jag har räknat som repliker. Allt som allt har jag hittat 39 ljudeffekter i pratbubblor och 27 ljudeffekter som hör till bilder. Enligt Jüngst (2008a) är ljudeffekter oftast en del av bilden (se kapitel 2.3.2). I *Nemi* står de flesta onomatopoetiska ord ändå i pratbubblor.

Efter att ha plockat upp alla ljudeffekter, har jag markerat vilken översättningsmetod som har använts. Direkt inlånade effekter är alla de effekter som inte alls har ändrats. Som adapterade ljudeffekter har jag räknat de två ställen där ljudeffekten har strukits i översättningen. Det är fråga om en ord-för-ord-översättning när det norska ordet ”sukk” har översatts med det finska ordet ”huokaus”. Alla andra effekter är ekvivalenta; de är alltså anpassade till finska ljudstrukturen.

Jag ska först behandla de ljudeffekter som finns i pratbubblorna. Av de 39 ljudeffekter är bara 11 direkta lån. Det betyder att 72 procent av alla ljudeffekter i pratbubblor har ändrats på något sätt (se diagram 22). Detta är förståeligt. Eftersom texten i pratbubblan ändå måste ändras vid översättning, går

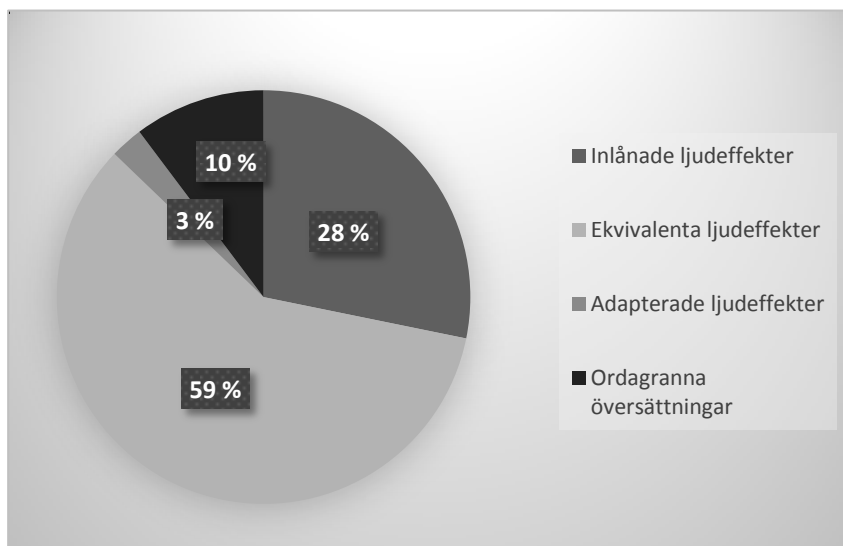


Diagram 22. Ljudeffekter i pratbubblor.

det lätt att ändra ljudeffekten på samma gång. Ljudeffekterna som är direkta lån är alla sådana som fungerar bra på finska, till exempel "mm" eller "hmmm" för nynnandet, "ha ha" för ett skratt eller "ngh" för sväljning. De ljudeffekter som däremot kan anses vara ekvivalenta innehåller bokstaven å eller æ eller liknande eller av någon annan orsak behöver omformas enligt den finska ljudstrukturen. Därför har rop som "ååh" ändrats till "ooh" på finska, "eh" har blivit "öh", "oops" har blivit "uups" och så vidare. Den enda ljudeffekten som är i form av ett ord är "sukk" för en suck och har i den finska upplagan bytts ut mot "huokaus". Detta fall har jag alltså räknat som en ord-för-ord-översättning. 59 procent av alla ljudeffekter i pratbubblor är ekvivalenta. Detta stämmer överens med vad Vinay och Darbelnet (1958/1995) säger om översättning av ljudeffekter. Ekvivalens är en typisk översättningsmetod. Ekvivalens hör också till acceptansinriktning. Enligt Arktinen Banaani översätts ljudeffekter i pratbubblor. Detta stämmer överens med *Nemi*.

Det förekommer inte lika många tecknade ljudeffekter i *Nemi*. Det finns 27 ljudeffekter som är en del av bilden och 13 av dem har lånats in. Detta betyder att drygt hälften av de ljudeffekter som är en del av bilden har ändrats (se diagram 23). Det finns en adaptation och två ord-för-ord-översättningar, men

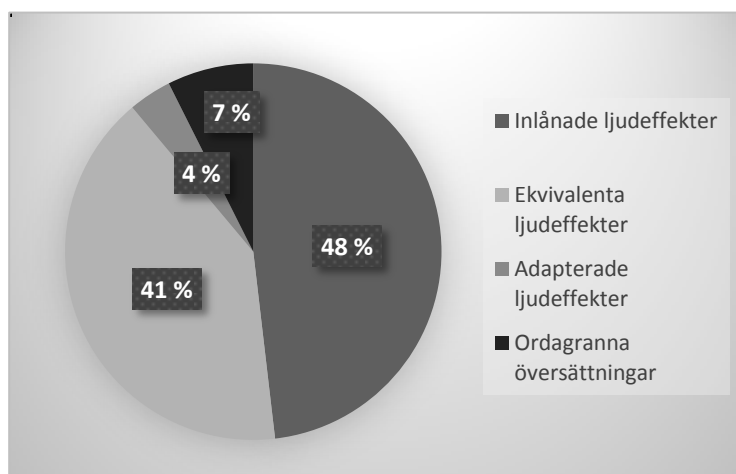


Diagram 23. Tecknade ljudeffekter.

resten av de ändrade ljudeffekterna är ekvivalenta. Detta är ganska mycket när man tänker på hur arbetskrävande det är att ändra bilden och att det ibland helt enkelt inte är möjligt. Arktinen Banaani har ändå valt att ändra ljudeffekter vid behov trots att det innebär extra arbete och kostnader. Att ändra ljudeffekter har varit möjligt eftersom den finska upplagan förmodligen är en egen tryckning. Arktinen Banaani säger att ljudeffekter i bilder översätts i egen tryckning men inte i samtryckning. *Nemi* följer denna linje även om antalet ändrade ljudeffekter inte är mycket större än antalet direkt inlånade ljudeffekter.

Vilka ljudeffekter som ändras och vilka som lånas in direkt följer samma principer som all översättning i *Nemi*. Det som inte fungerar på finska måste ändras. Ljudeffekterna som har lånats in är sådana som "rrign" för en ringande telefon, "boom" för en explosion, "pling plong" för en dörrklocka och "aaargh" för ett argt rop. Sådana effekter är förståeliga även på finska. Översättning av ljudeffekter från norska till finska kan betyda ändring av bara ett par bokstäver. Ett exempel på detta är en stripp där en man nyser och slår sina tänder fast i ett bord (s. 93 i originalet och s. 88 i den finska upplagan). I originalet nyser mannen "aaaaatcho!" och i den finska upplagan "aaaatshii!". Ändring är alltså inte stor men avgörande redan därför att bokstavskombinationen "tco" ser främmande ut i finska språket. Översättaren har även ändrat ljudeffekten "kadunk" i originalet som har blivit "kladank" i den finska upplagan. Även här är ändringen inte stor men översättaren har tydligen tyckt att "kladank" låter bättre på finska, även om "kadunk" troligtvis också hade fungerat. Både den norska och finska strippen finns nedan på bilderna 7 och 8.



Bild 7. (Myhre 2004:93.)



Bild 8. (Myhre 2005:88.)

Att ändra nysningseffekten har inte varit svårt eftersom texten har vit bakgrund. Däremot finns det på sidan 60 i originalet en stripp där översättaren-textaren Huusko inte har haft det lika lätt. Ljudeffekten hör till ett barn som gråter. Problemet med att ändra denna ljudeffekt är att det tydligt är en tecknad effekt och tecknad på en bild så att man inte bara kan ta bort ursprungliga bokstäver och rita nya ovanpå, utan när man har tagit bort den ursprungliga texten har man varit tvungen att också ta bort en del av babybyltet. Denna seriestripp är ett bra exempel på hur viktigt det är att ha möjlighet att ändra ljudeffekter även på svåra platser. Barnet i strippen gråter ”vrrææ” på norska. Bokstaven æ som används i norskan i stället för ä, är främmande i finskan. Dessutom är ljudeffekten mycket synlig och skulle säkert ha väckt irritation hos finska läsare om den inte hade ändrats. På finska låter barnets gråt ”bryäää”. Stripparna finns nedan på bilderna 9 och 10.



Bild 9. (Myhre 2004:60.)



Bild 10. (Myhre 2005:55.)

Cirka 36 procent av alla ljud effekter är direkta lån. Sammanfattningsvis kan man konstatera att oberoende av om ljud effekten förekommer i en pratbubbla eller i en bild, har ljud effekten ändrats om den inte fungerar som sådan. Detta strider mot vad Jüngst (2008a) säger om att ljud effekter vanligtvis överförs direkt (se 2.3.2). Kataisto (2016) säger att när det gäller ljud effekter, litar han på Huusko som enligt förlagsredaktören är en professionell översättare. Han påpekar också att eftersom det första *Nemi*-albumet är svartvitt har det naturligtvis varit lättare att ändra bilder än det skulle ha varit om serien hade tryckts i färger. (Kataisto 2016.)

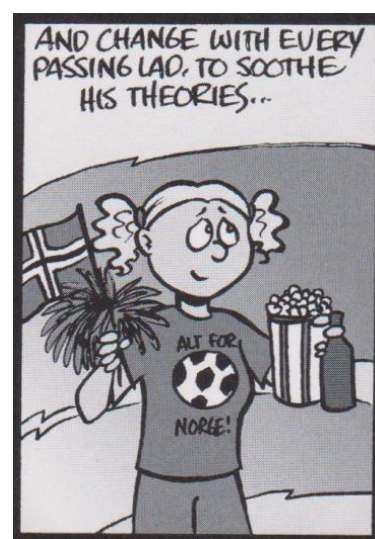


Bild 11. (Myhre 2004:126.)

Överlag verkar det så att om något element i det norska originalet inte fungerar har det ändrats. I det norska originalet (s.126) finns det en serieruta om en flicka som har på sig en t-shirt där det står en bild på en fotboll och en text "Alt for Norge!". Med tanke på översättning fäster läsaren uppmärksamhet på den norska flaggan som flickan håller i sin hand (se bild 11). Texten har adapterats till "Hyvä Suomi" och flaggan har omarbetats så att den påminner om den finska flaggan (se bild 12). Även om båda bilderna är svartvita, är den norska flaggan i originalet mycket identifierbar på grund av den mörka grundfärgen och de vita ränderna runt korset. Flaggan förväxlas inte med den finska flaggan och det har varit motiverat att ändra bilden. I enkäten säger Arktinen Banaani att



Bild 12. (Myhre 2005:97.)

om det uppstår problem med bilder försöker man helst förklara situationen till exempel i översättarens kommentar. Andra alternativ är att man inte gör någonting, att bilden ändras, att bilden inte publiceras eller att man försöker hitta en annan lösning. Inget av förlagen hade svarat så att bilden skulle ändras och det kommer tydligt fram i enkäten att man inte ens får göra sådant. Ändå menar Jüngst (2008b) att man i sådana här fall eventuellt måste ändra bilden i samband med texten, så att den blir förståelig (se 2.3.2). I detta fall har bilden ändrats vilket visar hur långt förlagsredaktören och översättaren har gått för att hålla acceptansinriktningen. Att lösa problemet med översättarens kommentar skulle ha verkat överdrivet och troligtvis stört läsaren ännu mer än om den norska flaggan hade bevarats.

Detaljtexter

Även om Nemi själv är en fantasifigur, agerar hon i den verkliga världen. Hon bor i Oslo (eller i Helsingfors i den finska upplagan), går på Ikea och H&M för att shoppa och lyssnar på band och sångare som Kiss eller Black Sabbath. Nemi ser och hör mycket av vad vi ser och hör. Och mycket av det som vi ser runt omkring oss är detaljtexter. Den tecknade serien *Nemi* är full av dem.

I det norska originalet och i de finska stripparna finns det totalt 120 detaljtexter. Jag har tagit med de detaljtexter som åtminstone delvis är läsbara. Det finns några ställen där det är omöjligt att säga vad det står i texten. Sådana har jag inte tagit med eftersom jag inte skulle ha kunnat avgöra om de hade ändrats eller inte. Det var dock få otydliga detaljtexter i serien.

Av de 120 detaljtexterna är 57 direkta lån, dvs. 47 procent (se diagram 24). Alla detaljtexterna i de *Nemi*-album som jag behandlar är små detaljtexter. Enligt Arktinen Banaani översätts små detaljtexter både i egen tryckning och samtryckning. Lite över hälften av detaljtexterna i *Nemi* har ändrats vilket stämmer överens med enkätsvaret, men antalet kunde vara mycket större om detaljtexterna i *Nemi* inte var så internationella. Tendensen även med

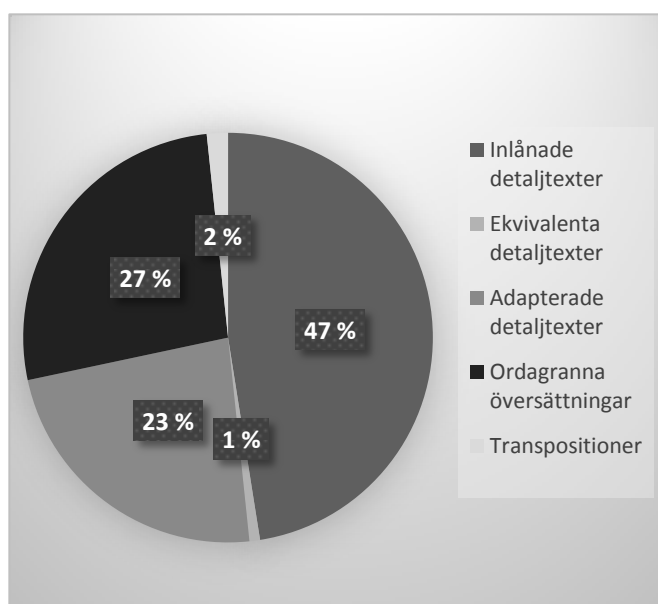


Diagram 24. Detaljtexter.

detaljtexterna är att de som inte fungerar i den finska kulturen måste ändras. Till exempel har "20 kronor" adapterats till "5 euro", "onsdag" översatts med "keskiviikko", "salg" har blivit "ale" och "god jul" "hyvää joulua". 26 procent av detaljtexterna är ord-för-ord-översättningar. Men det finns också adaptationer och de är nästan lika många (se diagram 24). Tidningen som ofta syns i serien (se bilderna 11 och 12), heter VUG på norsk. Troligtvis är det meningen att tidningen ska likna det norska dagbladet VG, dvs. Verdens Gang. I den finska upplagan har VUG adapterats till IP, som i sin tur liknar IS, dvs. Iltasanomat

Som jag sade, är alla detaljtexter i *Nemi* små detaljtexter. På sidan 12 i originalet (sida 14 i den finska upplagan) finns det en tidning på bilden, men man kan inte läsa artiklarna utan bara rubrikerna och därför räknar jag rubrikerna som små detaljtexter. En tidning med artiklar skulle vara en omfattande detaljtext men eftersom bara rubrikerna är läsbara, är det fråga om flera små detaljtexter. Samma stripp är ett exempel på hur detaljtexterna kan föra handlingen framåt. Strippen är en hel sida lång och innehåller inga repliker. Det börjar med att Nemi läser rubrikerna i tidningen och rubrikerna ger henne ångest. Rubrikerna är den enda texten i den 16-rutor-långa seriestrippen. Annars består strippen av rutor som skildrar tidspress, folkmassor, förorening och till slut jordklotet som exploderar. De första tre rutorna av strippen finns på bilderna 13 och 14.



Bild 13. (Myhre 2004:12.)



Bild 14. (Myhre 2005:14.)

Som framgår av bilderna, har tidningsrubrikerna översatts. Rubriken i den första rutan och den nedre rubriken i den andra rutan har genomgått en transposition och resten av rubrikerna har adapterats eller översatts ord-för-ord. Hade rubrikerna lånats in, skulle det ha påverkat förståelsen av handlingen för finska läsare som inte skulle ha kunnat veta varför Nemi blir så uppskärnad. Däremot finns det en ruta som innehåller flera detaljtexter (sidan 56 i originalet och sidan 41 i den finska upplagan). Det är en bild på två människor som äter hamburgare framför ett eventuellt köpcentrum. På köpcentrumets vägg står det olika företagslogor eller liknande som alla är internationellt kända som till exempel Burger King, J.C. och Coca-Cola. Alla logor har lånats in som sådana.

Många av detaljtexterna är namn på band som ofta finns skrivna på någons skjorta. Namnen är internationellt kända, och därför är det naturligt att de har tagits som sådana. På skjortor finns det också gott om andra slags texter. Medan en vits i strippen utgör en replik, kan en annan vits vara en text på en skjorta. Ett exempel på detta är en stripp på sidan 67 i originalet och på sidan 60 i den finska upplagan. Nemis far ropar efter sin son, som kommer med i bilden i strippens andra ruta. På sonens skjorta står det "I've seen the future", ("jag har sett framtiden"). Fadern ber att sonen hämtar en tidning från köket, och då suckar sonen att varför fadern inte bara kunde skicka ett sms. När sonen vänder sig för att gå, kan läsaren se vad som står på baksidan av hans skjorta. Det står "the future is black" ("framtiden är svart"). Det finns även andra engelskspråkiga detaljtexter och inga av de engelska texterna har ändrats i den finska upplagan. Om norska läsare kan förstå den engelska texten, är det motiverat att anta att finska läsare också gör det. Serien är ju inte avsedd för barn utan tonåringar och äldre som har

studerat engelska i skolan. För det mesta är detaljtexterna namn på olika företag. Dessa detaljtexter har också lånats in.

De flesta detaljtexter i *Nemi* står på sådana platser att det har varit möjligt att ändra dem. Kataisto (2016) menar att man inte tar hänsyn till eventuella ändringar i förberedelsefasen utan gör dem allt efter behov (Kataisto 2016). *Nemi* har alltså inte anpassats för översättning på förhand, någonting som originalförlaget enligt Zanettin (2008a) ibland gör med tecknade serier som säljs till utlandet (se kapitel 2.3.2). I *Nemi* har översättaren och redaktören haft tur både med att serien är svartvit och att detaljtexterna har placerats på ett lämpligt sätt. Därför har till exempel Telenor-logon kunnat ersättas med Soneras logo (s. 120 i originalet och s. 90 i den finska upplagan). Se bilderna 15 och 16.

Kataisto (2016) kommenterar att albumet kontrollerades noggrant. Han säger att plakat, namn på affärer eller dylikt översätts bara om de har betydelse för förståelse av handlingen. (Kataisto 2016.) Sammanfattningsvis kan man konstatera att detaljtexterna i *Nemi* har översatts bara om de inte skulle ha fungerat som sådana.

4.3 Sammanfattning

I detta kapitel har jag alltså granskat hur den tecknade serien *Nemi* har översatts. Jag har koncentrerat mig på namn, ljud effekter och detaljtexter. Jag har velat se vilka av Vinay och Darbelnets (1958/1995) översättningsmetoder som har använts och i vilken utsträckning. Jag har även granskat om översättningsmetoderna i *Nemi* stämmer överens med vad förlaget Arktinen Banaani har svarat i enkätundersökningen som behandlades i kapitel 3.1.

På basis av vad jag nämnde ovan, kan jag dra slutsatser av att *Nemi* har översatts acceptansinriktat. Den initiala normen för acceptansinriktning realiseras genom att alla namn, ljud effekter och detaljtexter som riskerar att vara obekanta för finska läsare har anpassats till den finska kulturen. De operationella normerna kommer fram genom de olika översättningsmetoderna. Till exempel direkta lån har använts i alla tre kategorier, men bara



Bild 15. (Myhre 2004:120.)



Bild 16. (Myhre 2005:90.)

när de verkligen har fungerat. Till exempel är cirka 40 procent av namnen direkta lån. Detta förklaras med att många namn i *Nemi* är namn på någon eller någonting som är allmänt känt i den västerländska kulturen som både Finland och Norge hör till. Namn som har ändrats har oftast någonting med den norska kulturen att göra, och har därför inte nödvändigtvis varit kända i Finland. Detsamma gäller detaljtexter; norska texter har översatts till finska. Tendensen med ljudeffekter är likadan men anpassningarna beror antagligen på språkliga skillnader. Som framgår av diagram 25, har adaptation och ekvivalens varit de mest använda översättningsmetoderna vid sidan av direkta lån i översättning av namn, ljudeffekter och detaljtexter.

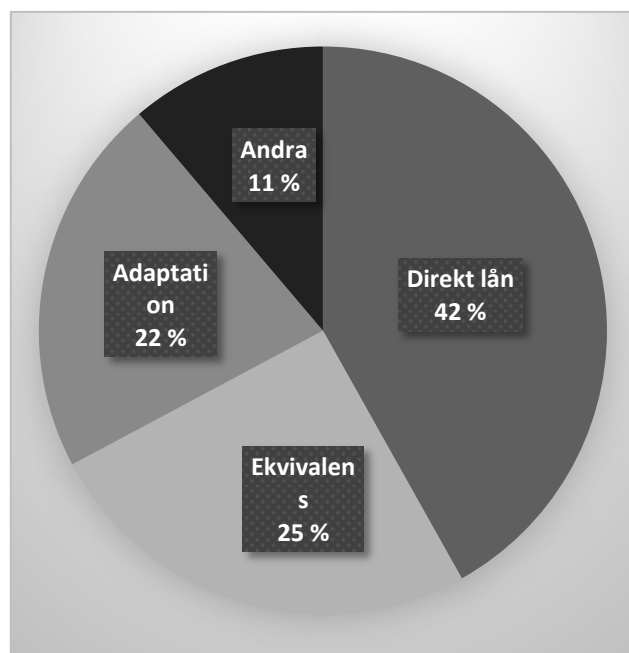


Diagram 25. Översättningsmetoder för namn, ljudeffekter och detaljtexter i *Nemi*.

Förutom de översättningsmetoder som har använts realiseras översättningsnormerna bland annat genom att layouten har godkänts av författaren och att förlagsredaktören har diskuterat några termer med översättaren. De prelimära normerna realiseras även genom att både det norska och det finska albumet har hårda pärmar och båda albumen har tryckts i den vanliga storleken B5. Det finska albumet är svartvitt medan det norska originalet också innehåller färglagda strippar. Marginalerna är lagom breda, det har använts limmade band som tryckningsmetod och textningen är handskriven.

Vad gäller namn, realiseras normerna bland annat genom att titeln *Nemi* har lånats in direkt. Som det har kommit fram, översätter man vanligtvis inte namn på tecknade serier. Namnen på fiktiva figurer har anpassats till den finska ljudstrukturen, medan namnen som syftar på någon eller någonting i den verkliga världen har vid behov adapterats till namn som är bekanta i Finland. Den operationella normen för textens anpassning kommer fram till exempel genom att författaren Kjell Aukrust har bytts ut mot Kalle Päätalo. Eftersom det är fråga om ett seriealbum har man inte kunnat hoppa över de svåra stripparna utan alla strippar har översatts.

Översättning av *Nemi* strider mot normer för översättning av ljudeffekter. Som det kommer fram i kapitel 2.3.2, är de flesta ljudeffekter enligt Jüngst (2008a) en del av bilden och brukar bli direkt inlånade på grund av ekonomiska skäl. I *Nemi* står de flesta ljudeffekter ändå i pratbubblor, och både ljudeffekterna i pratbubblorna och de ritade ljudeffekterna har oftare ändrats än bevarats. Trots att albumet inte har anpassats för översättning på förhand, har också detaljtexterna ändrats om de har haft betydelse för förståelse av handlingen, som till exempel tidningsrubrikerna på bilderna 13 och 14, eller om de annars har varit mycket norska, som till exempel Telenor-logon som har bytts ut mot Soneras logo (se bilderna 15 och 16).

Den initiala normen för acceptansinriktning har varit så viktig för förlaget, att även bilder har ändrats vid behov. Olämpliga ljudeffekter har ändrats även på svåra ställen och till och med den norska flaggan har ändrats i översättningen. Förlagsredaktören försäkrar att han litar mycket på översättaren och hans yrkesskicklighet i sådana fall, och överhuvudtaget verkar det som att översättaren har fått bestämma ganska fritt om översättningen. I diagram 25 kan man ändå se att direkta lån har varit den vanligaste enskilda översättningsmetoden. Hur kan översättningen vara acceptabel då? Detta kan förklaras med att *Nemi* innehåller element som är internationellt kända och som man inte har behövt översätta. Att låna in dessa element direkt i översättningen gör inte översättningen automatiskt adekvat eller acceptabel. Viktigt är vad man gör med de element som är främmande i målkulturen och målspråket. I *Nemi* har dessa element ändrats, och därför kan man säga att översättningen är acceptabel. Allt som allt har *Nemi* översatts i linje med enkätsvaren. Den största skillnaden jämfört med enkäten är att bilder vid behov har ändrats.

5 SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION

I denna avhandling har jag försökt ta reda på hur översättningsprocessen påverkas av både förlaget och den tecknade serien i fråga. Jag har försökt kartlägga vilken roll förlagsredaktören har vid översättning av tecknade serier genom en förlagsenkät och en intervju med översättaren. Därtill har jag gjort en översättningsanalys. Jag har undersökt hurdana normer förlagen ger för översättning av tecknade serier och hur normerna realiserats i praktiken.

Min första forskningsfråga var hurdana normer förlagen ger för översättning av tecknade serier. Om man börjar med originalförlaget, kan man konstatera att förlaget i de flesta fall ställer krav på översättningar och att dessa krav oftast gäller layout och ändring av bilder. Originalförlaget önskar också att översättningen ska vara källtexttrogen. Utifrån översättarintervjun får man ändå en sådan uppfattning att översättare sällan är i kontakt med originalförlaget. Det är motiverat att anta att ifall originalförlaget har ställt krav på översättningen, är det förlagsredaktören som förmedlar dessa krav till översättaren och ser till att kraven efterlevs. Vad gäller adekvans- eller acceptansinriktning är det oftast översättaren som bestämmer om inriktningen, men förlagsredaktören kan också påverka valet. Både acceptabla och adekvata översättningar görs, men vilken inriktning som passar bäst måste bestämmas från fall till fall, och acceptansinriktning är inte automatiskt något man föredrar. Synen på att översättaren bestämmer om adekvans- eller acceptansinriktningen förstärks med översättarintervjun där det kommer fram att översättaren ganska fritt får bestämma om den lämpligaste inriktningen.

Enligt enkäten är översättning av namn mycket beroende av namnet i fråga. Ju större betydelse ett namn har, desto mer kan förlaget påverka valet av namnet. Att förlaget har makt över titlar (och namn på huvudpersoner) kan bero på, som Kaukoranta (2016) påpekar i intervjun, att förlagsredaktörer ofta ser namn som ett element av marknadsföring. Av översättarintervjun får man ändå en sådan uppfattning att översättare får översätta namn såsom han eller hon vill och att förlagsredaktören bara efteråt kan diskutera valet.

Översättning av ljudeffekter och detaljtexter är en teknisk fråga, och enligt enkäten har förlagsredaktören mer att säga till om översättning av ljudeffekter och detaljtexter än översättaren, om översättning kräver att bilden ändras. Eftersom bearbetning av bilder kostar mycket kan ändring av ljudeffekter eller detaljtexter bli dyrt och eftersom det är

förlagsredaktören som är ansvarig för att budgeten hålls, är det motiverat att förlagsredaktören får säga det sista ordet om dessa element översätts eller inte. Översättaren Kaukoranta (2016) är delvis på samma linje men menar att förlagsredaktören ingriper i översättning av ljudeffekter eller detaljtexter bara om förändringen ställer till med allvarliga tekniska problem. Annars får översättaren översätta hur han eller hon vill. Om narrativa texter läggs till eller tas bort i översättningen, är det enligt enkäten förlagsredaktören som bestämmer om detta. Av enkäten och intervjun framgår att sådant ändå inte händer. Vad gäller problem med bilder menar Kaukoranta (2016) att förlagsredaktören inte kan säga mer till om hur översättaren vill lösa problemen än han eller hon kan säga till om översättarens lösningar överhuvudtaget. Enkäten visar ändå ganska entydigt att det är förlagsredaktören som har det sista ordet i detta. Enkätsvarandena var också eniga om att förlagsredaktören och översättaren bestämmer tillsammans om det bästa sättet att översätta en tecknad serie, medan översättaren enligt Kaukoranta (2016) får bestämma ganska fritt hur han eller hon gör. Enligt översättarintervjun är översättare och förlagsredaktörer vanligtvis inte i kontakt under översättningsprocessen. Det uppstår diskussioner först efteråt om förlagsredaktören har mycket att kommentera om översättningen. Enkäten visar ändå tydligt att förlagsredaktören är med i beslutsfattandet inom alla områden som behandlats.

Om man jämför enkätens resultat med översättarintervjun, verkar förlagsredaktören enligt enkäten ha en större betydelse vid översättning av tecknade serier. I intervjun kommer det fram att översättaren är den som har det sista ordet, eller åtminstone borde ha det. Kaukoranta (2016) menar att satsen ”förlagsredaktören har möjlighet att föreslå ändringar i översättningen” medför att översättaren har det sista ordet i fråga om översättningen. Detta skulle vara rimligt med tanke på att det är översättarens namn som står i albumet och i publikens ögon är det han eller hon som bär ansvaret för översättningen med sitt eget namn, inte förlagsredaktören. Eftersom förlagsredaktören bär det allmänna ansvaret för upplagan, vill han eller hon kanske tänka att detta ansvar omfattar även översättningen. Som man kan uppfatta från översättarintervjun är inte alla förlagsredaktörer eniga eller medvetna om att översättaren borde ha det sista ordet om översättningen. Det skulle ändå vara överdrivet att säga att ”produkten som kommer ur tryck har blivit märkbart bearbetad av förlagsredaktörerna” (se om maktspel enligt Munday, kapitel 2.3.2) men både enkäten och intervjun visar att det uppstår diskussioner om översättningen och att översättaren och förlagsredaktören samarbetar, åtminstone i en viss utsträckning.

I kapitel 2.3.2 konstaterades att acceptansinriktad översättning är vanligare i dominerande kulturer, medan till exempel europeiska läsare ofta uppskattar det mer när originalets särdrag bevaras och därför vill ha en adekvat översättning. Ändå är översättningen av *Nemi* acceptabel. Acceptansinriktning har varit så viktigt för förlaget att även bilder har ändrats, vilket är någonting som enligt enkätsvaren inte skulle göras. Enligt intervjun med förlagsredaktören har översättaren haft mycket makt över sitt arbete. Förlagsredaktören tycker att översättaren av *Nemi* är mycket skicklig. Detta är i linje med både vad en av svarandena för enkäten konstaterar om översättares yrkesskicklighet och med vad som kan läsas mellan raderna i Kaukorantas intervju. En bra översättare får friare händer. Årtiondenas erfarenhet för med sig friheter som alla översättare inte kanske skulle ha. Detta kan vara orsaken till att synen på om det är förlagsredaktören eller översättaren som har det sista ordet varierar. Är man en bra och erfaren översättare, får man bestämma mycket över sitt arbete. Saknar man erfarenhet och särskilt om man inte kan motivera sina val, kommer förlagsredaktören att spela en större roll och fatta flera beslut vid översättning av tecknade serier än de kanske skulle behöva göra.

Min andra forskningsfråga var hur normerna realiseras i praktiken. Jag forskade i detta genom en översättningsanalys av seriealbumet *Nemi*. De prelimära normerna i serien i fråga realiseras bland annat genom att layouten har godkänts av författaren, att både det norska och det finska albumet har hårda pärmar och att båda albumen har tryckts i den vanliga storleken B5. Det finska albumet är svartvitt, marginalerna är lagom breda och textningen är handskriven. Som det nämndes ovan, har den initiala normen för *Nemi* varit att följa acceptansinriktning. Detta realiseras genom att alla sådana namn, ljudeffekter och detaljtexter som inte skulle vara kända eller fungera för finska läsare, har anpassats till den finska kulturen och till det finska språket oavsett om det har inneburit ändring av bilder. De operationella normerna realiseras genom de olika översättningsmetoderna som har använts för namn, ljudeffekter och detaljtexter. I översättning av *Nemi* har direkta lån, ekvivalens och adaptation varit de vanligaste metoderna.

Man måste komma ihåg att denna studie och dess resultat är jämförbara endast i nordiskt sammanhang. Att översätta en norsk serie till finska är inte samma sak som att översätta en nordisk serie till exempel till arabiska. Då skulle resultaten möjligtvis vara mycket annorlunda. Därtill var enkätundersökningen liten och begränsad. Därför kan man inte generalisera resultaten. Enkäten har ändå bidragit till intressanta riktlinjer som i sin tur har gett en idé om hur saker kan vara i större sammanhang. Men för att veta detta för säkert måste

man få flera svar och helst av alla de förlag i Finland som ger ut tecknade serier. Enkäten kunde också vara mer omfattande eller i bästa fall kunde man göra en öppen enkät där informanterna fritt kan formulera sina svar. I min undersökning var svarandenas kommentarer ytterst givande. Att svara ordentligt på en sådan enkät skulle ändå ta mycket tid, vilket för sin del kan göra det svårt att få tillräckligt många och uttömmande svar. Man skulle även kunna göra en skillnad mellan utgivare av olika typer av tecknade serier för att se om resultaten varierar mellan dem. Begreppet ”originalförlag” var också problematiskt, precis som en svarande påpekade. ”Upphovsrättsinnehavare” skulle ha varit en mer precis och passande term. Men trots att min enkätundersökning inte är allomfattande och absolut, har den lyckats visa att förlagsredaktörer vill bestämma om en hel del, vad gäller tecknade serier.

Man skulle också ha kunnat låta bli att göra en enkät och koncentrerat sig på att göra flera intervjuer i stället. Man skulle kunna intervjua flera översättare (helst både erfarna och mindre erfarna) och förlagsredaktörer om temat och basera forskningen på deras svar. Man skulle också kunna fördjupa sig i ett seriealbum, lite som jag har gjort, men intervjua också översättaren, kanske till och med författaren och andra möjliga aktörer kring publiceringsprocessen och redogöra för hurdana roller olika aktörer har och hur mycket och på vilka sätt de påverkar översättningen. Man skulle även kunna koncentrera sig på ett visst förlag och hur det påverkar översättningen av olika tecknade serier. Som det konstaterades i början av avhandlingen, är förlagsverksamheten ett mindre utforskat fält jämfört med tecknade serier. Jag har sammanfört dessa två, men i framtiden skulle man kunna forska i förlagsverksamheten och normer för någon annan genre eller studera helt enkelt förlagsverksamheten i sig utan att binda den till någon bestämd genre. Med tanke på att professionell förlagsverksamhet och tecknade serier som genre är ungefär lika gamla fenomen kunde man även forska i hur den ena har påverkat den andra. Hur som helst, väljer man förlagsverksamheten som forskningsobjekt, har man inte ont om forskningsämnen.

6 KÄLLOR

PRIMÄRT MATERIAL

Myhre, Lise 2004. *Nemi – enhjørninger og avsagde hagler*. 2 upplagan. Oslo: Egmont Serieforlaget as.

Myhre, Lise 2005. *Nemi 1*. Helsingfors: Arktinen Banaani.

Kataisto, Vesa 2016. E-postintervju. 28.1.2016.

Kaukoranta, Heikki 2016. E-postintervju. 17.3.2016.

SEKUNDÄRT MATERIAL

Alkunen, Sirpa 2016. Kääntäjät kuplaviidakossa. I: *Översättaren* 1/2016. 13–16.

Arktinen Banaani 2015. *Sarjakuvat*. Tillgänglig på:
<http://arktinenbanaani.fi/tuoteryhma/sarjakuvat/1496>. [Läst 22.12.2015.]

Celotti, Nadine 2008. The Translator of Comics as a Semiotic Investigator. I: Zanettin, Federico (red.). 33–49.

Delesse, Catherine 2008. Proper Names, Onomastic Buns and Spoonerisms. I: Zanettin, Federico (red.). 251–269.

Dyremyhr Bakke, Lisa 2015. *9 ting du kanskje ikke visste om Sesam Stasjon*. SOL. Tillgänglig på: http://www.sol.no/underholdning/2015_02_20_39363_7-ting-du-kanskje-ikke-visste-om-sesam-stasjon.html. [Läst 18.2.2016.]

Even-Zohar, Itamar 2005. Polysystem Theory (Revised). I: Even-Zohar, Itamar 2005. *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Porter Chair of Semiotics. 40–50.

Finlands Förlagsförening 2015a. *Myynnin jakautuminen kirjallisuuslajeittain 2014, arvonlisäveroton nettomyynti 244,9 m€*. Tillgänglig på:
<http://tilastointi.kustantajat.fi/PublicReporting/Yearly.aspx?specialReport=InANutshell&language=FIN>. [Läst 23.10.2015.]

Finlands Förlagsförening 2015b. *Kustantajan rooli*. Tillgänglig på: <http://kustantaminen.fi/mita-kustantaja-tekee/kustantajan-rooli>. [Läst 23.10.2015.]

Finlands Förlagsförening 2015c. *Kustantamon tehtävät*. Tillgänglig på:
<http://kustantaminen.fi/mita-kustantaja-tekee/kustantamon-tehtavat>. [Läst 23.10.2015.]

Finlands Förlagsförening 2016a. *Kirjojen tuotanto- ja myyntitilastot*. Tillgänglig på:
<http://www.kustantajat.fi/pages/k9/tilastot/>. [Läst 6.4.2016.]

- Finlands Förlagsförening 2016b. *Tilasto*. Tillgänglig på:
<http://tilastointi.kustantajat.fi/PublicReporting/PieChart.ashx?Title=&Width=600&Height=310&SeriesName= Sarja1&ChartType=Column&Values=283|60|303|8|224|206|70|537|71|126|175|37|119&Titles=Kotimainen+proosa|Kotimaiset+runot+ja+n%c3%a4ytelm%c3%a4t|K%c3%a4%c3%a4nnetty+proosa|K%c3%a4%c3%a4nnettyt+runot+ja+n%c3%a4ytelm%c3%a4t|Sarja kuvat|Kotimaiset+lastenkirjat|Kotimaiset+nuortenkirjat|K%c3%a4%c3%a4nnettyt+lastenkirjat|K%c3%a4%c3%a4nnettyt+nuortenkirjat|Yleisest%c3%a4+kirjallisuudesta+pokkareita|Peruskoulun+oppikirjat|Lukion+oppikirjat|Muut+oppikirjat&ForceDownload=True>. [Läst 6.4.2016.]
- Finlands Förlagsförening 2016c. *Kokonaismyynti, Sarjakuvat, Kaikki yht. (1000 €)*. Tillgänglig på:
<http://tilastointi.kustantajat.fi/WebReport.aspx?manualreport=3&language=FIN>. [Läst 6.4.2016.]
- Finlands Förlagsförening 2016d. *Julkaistut nimikkeet, painetut kirjat / Uutuusnimikkeet (Kpl)*. Tillgänglig på: <http://tilastointi.kustantajat.fi/WebReport.aspx?manualreport=2x36&language=FIN>. [Läst 6.4.2016.]
- Heiskanen, Jukka 2007. Käännössarjakuva Suomessa. I: Riikonen, H.K., Kovala, Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki Outi (red.). 521–531.
- Herkman, Juha 1996a. Miten sarjakuvista tuli yliopistokelpoisia? I: Herkman (red.). 9–42.
- Herkman, Juha (red.) 1996b. *Ruutujen välissä – näkökulmia sarjakuvaan*. Tammerfors: Tampere University Press.
- Herkman, Juha 1998. *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tammerfors: Vastapaino.
- Heureka.fi. 2016. *Yleistä Heurekasta*. Tillgänglig på: <http://www.heureka.fi/fi/yleista-heurekasta>. [Läst 18.02.2016.]
- Holen, Øyvind 2008. *Intervju: Lise Myhre - Nemis mamma*. Tillgänglig på:
<http://oyvindholen.wordpress.com/2008/09/09/intervju-lise-myhre-nemis-mamma/>. [Läst 5.2.2016.]
- Holstikko, Pia 2013. *Suomennettavien kirjojen valintamenettelyt kustantajan ja suomentajan näkökulmista tarkasteltuna*. Tammerfors: Tammerfors universitet. Pro gradu-avhandling.
- Hänninen, Ville 2008. *Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2*. Helsingfors: BTJ Kustannus.
- Hänninen, Ville 2011. Roskakulttuuri saapui akatemian portaille – suomalaisen sarjakuvakirjoittamisen ja -tutkimuksen vaiheita. I: Jokinen (red.). 77–95.
- Jokinen, Heikki (red.) 2011a. *Sarjakuva Suomessa – historiasta, asemasta, kielestä*. Helsingfors: BJT Finland Oy.

- Jokinen, Heikki 2011b. Tähän on tultu – suomalaisen sarjakuvan vuosikymmeniltä. I: Jokinen (red.). 13–34.
- Jüngst, Heike 2008a. Translating Manga. I: Zanettin, Federico (red.). 50–78.
- Jüngst, Heike 2008b. Translating Educational Comics. I: Zanettin, Federico (red.). 172–199.
- Kaindl, Klaus 2010. Comics in Translation. I: Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (red.) 2010. *Handbook of Translation Studies, Volume 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 36–40.
- Kataisto, Vesa 2004. Sarjakuvat. I: Makkonen, Teijo (red.). 201–209.
- Kovala, Urpo 2007. Vakiintumisen aika: suomenkielisen kaupallisen kustannustoiminnan synty. I: Riikonen, H.K., Kovala, Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki Outi (red.). 332–333.
- Makkonen, Teijo (red.) 2004a. *Kustannustoimittajan kirja*. Tammerfors: Suomen kustannus yhdistys & Vastapaino.
- Makkonen, Teijo 2004b. Ideasta kirjaksi. I: Makkonen, Teijo (red.). 11–24.
- Munday, Jeremy 2013. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Florens: Taylor and Francis.
- Paajala, Mikko 2009. *Sarjakuvakirjat Suomessa*. Uleåborg: Uleåborg universitet. En pro gradu-avhandling.
- Riikonen, H.K., Kovala, Urpo, Kujamäki Pekka & Paloposki Outi (red.) 2007. *Suomennoskirjallisuuden historia I*. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rota, Valerio 2008. Aspects of Adaption. I: Zanettin, Federico (red.). 79–98.
- Silvennoinen, Inkeri 2014. *Kahden ideaalin välissä – kustannustoimittajan rooli suomennetun lastenkirjallisuuden julkaisuprosessissa*. Tammerfors: Tammerfors universitet. Pro gradu-avhandling.
- Suomalainen Kirjakauppa Oy 2015. *Etusivu > Kirjat > Kaunokirjat > Sarjakuvat*. Tillgänglig på: <http://www.suomalainen.com/kaunokirjat/sarjakuvat>. [Läst 25.10.2015.]
- Suomen Sarjakuvaseura ry 2015. *Sarjakuvaseuran kokoelman tietokanta*. Tillgänglig på: <http://www.sarjakuvaseura.fi/kokoelma/items/browse>. [Läst 20.10.2015.]
- Tandberg Steigan, Geir 2000. *Lørenskog: SESAM Stasjon, Lørenskog jernbanestasjon*. Tillgänglig på: <http://www.artemisia.no/arc/3/omraade/lorenskog/lorenskog.stasjon.html>. [Läst 18.2.2016.]
- Teleman, Ulf 1979. *Språkrätt – om skolans språknormer och samhällets*. Lund: Liber Läromedel.
- Toivonen, Pia 2001. *En serietidning på fyra språk*. Vasa: Universitas Wasaensis. Doktorsavhandling.

- Tolvanen, Juhani 1996. Vaahtokarkista lenkkimakkaraksi – ajatuksia sarjakuvan kääntämisestä. I: Herkman, J. (red.). 203–213.
- Toury, Gideon 2012. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Tuomi, Jouni 2007. *Tutki ja lue. Johdatus tieteellisen tekstin ymmärtämiseen*. Helsingfors: Tammi.
- Valli, Raine 2015a. Paperinen kyselylomake. I: Valli, Raine och Aaltola, Juhani (red.) 2015. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-Kustannus. 84–108.
- Valli, Raine 2015b. *Johdatus tilastolliseen tutkimukseen*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Vinay, Jean-Paul och Darbelnet, Jean 1958/1995. *Comparative stylistics of French and English: a methodology for translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Yle Areena 2015. *Arktinen Banaani* kustantaa suomalaisen sarjakuvan suuria nimiä. Yle Uutisluokka Triplet. Tillgänglig på: <http://areena.yle.fi/1-3182534>. [Publicerat 4.12.2015. Tittat 22.12.2015.]
- Zanettin, Federico 2008a. The Translation of Comics as Localization. I: Zanettin, Federico (red.). 200–219.
- Zanettin, Federico (red.) 2008b. *Comics in Translation*. Manchester UK & Kinderhook: St. Jerome Publishing.

BILAGA 1 - FÖRLAGSENKÄT

KYSELYTUTKIMUS KUSTANNUSTOIMITTAJILLE HEIDÄN ROOLISTAAN KÄÄNNÖSSARJAKUVIEN KÄÄNNÖSPROSESSISSA



Lomake on ajastettu: julkisuus alkaa 15.12.2015 15.00 ja päättyy 31.1.2016 15.00

Vastausohjeet

Valitse se vaihtoehto, joka mielestäsi pitää paikkansa suurimmassa osassa tapauksia teidän kustannusyhtiössänne. Halutessasi voit tarkentaa vastauksiasi kommentoimalla.

Tällä lomakkeella kerättyjä tietoja käytetään vain ja ainoastaan kyselyntekijän pro gradu-tutkielman tekoon. Eri kustantajien vastauksia voidaan vertailla keskenään.

1 KUSTANNUSYHTIÖN TIEDOT

Mitä kustannusyhtiötä edustat? [?](#)

2 ALKUPERÄISKUSTANTAJAN KRITEERIT KÄÄNNÖKSILLE

Kuinka usein sarjakuvan alkuperäiskustantaja asettaa kriteereitä käännöksille? [?](#)

- ☐ aina
☐ usein
☐ joskus
☐ ei koskaan

(Jos vastasit "ei koskaan", voit siirtyä osioon 3)

Mitä asioita alkuperäiskustantajan kriteerit koskevat?

painoksen ulkoasua (värit/ei värejä, sivumäärä, layout jne.)

- ☐ aina
☐ usein
☐ joskus
☐ ei koskaan

kuvien muokkausta

- ☐ aina
☐ usein
☐ joskus
☐ ei koskaan

kääntämistä

- ☐ aina
☐ usein
☐ joskus
☐ ei koskaan

Jotakin muuta, mitä?

Kommentoi halutessasi.

3 KÄÄNTÄMISESTÄ

Kuka päättää, käännetäänkö sarjakuvat suomalaiseen kieleen ja kulttuuriin sopeuttaen vai annetaanko alkuperäiskulttuurin ominaisuudet ja vieraus näkyä käännöksessä?

- ☐ alkuperäinen kustantaja
☐ käännöksen kustantaja
☐ kääntäjä

Millä tavalla yleensä käännetään?

- ☐ suomalaiseen kulttuuriin sopeuttaen
☐ alkuperäiskulttuurin ominaisuudet säilyttäen
☐ molempia tapoja käytetään yhtä usein

Kommentoi halutessasi.

4 NIMET

Kuka päättää, kuinka nimet käännetään, kun kyseessä on

sarjakuvan nimi?	
<input type="checkbox"/> sarjakuvan tekijä <input type="checkbox"/> alkuperäinen kustantaja <input type="checkbox"/> käännöksen kustantaja <input type="checkbox"/> kääntäjä	
päähenkilön/päähenkilöiden nimet?	
<input type="checkbox"/> sarjakuvan tekijä <input type="checkbox"/> alkuperäinen kustantaja <input type="checkbox"/> käännöksen kustantaja <input type="checkbox"/> kääntäjä	
sivuhenkilöiden nimet?	
<input type="checkbox"/> sarjakuvan tekijä <input type="checkbox"/> alkuperäinen kustantaja <input type="checkbox"/> käännöksen kustantaja <input type="checkbox"/> kääntäjä	
fikttiivisten paikkojen, tuotteiden yms. nimet?	
<input type="checkbox"/> sarjakuvan tekijä <input type="checkbox"/> alkuperäinen kustantaja <input type="checkbox"/> käännöksen kustantaja <input type="checkbox"/> kääntäjä	
todellisten henkilöiden, paikkojen, yritysten, tuotteiden yms. nimet?	
<input type="checkbox"/> sarjakuvan tekijä <input type="checkbox"/> alkuperäinen kustantaja <input type="checkbox"/> käännöksen kustantaja <input type="checkbox"/> kääntäjä	
Jos päätöksestä vastaa kustantaja (joko alkuperäinen tai käännöksen kustantaja), mitä nimille yleensä tehdään, kun kyseessä on	
sarjakuvan nimi?	
<input type="checkbox"/> jätetään kääntämättä <input type="checkbox"/> suomenmetaan/ muokataan suomen kieleen sopivaksi	
päähenkilön/päähenkilöiden nimet?	
<input type="checkbox"/> jätetään kääntämättä <input type="checkbox"/> suomenmetaan/ muokataan suomen kieleen sopivaksi	
sivuhenkilöiden nimet?	
<input type="checkbox"/> jätetään kääntämättä <input type="checkbox"/> suomenmetaan/ muokataan suomen kieleen sopivaksi	
fikttiivisten paikkojen, tuotteiden yms. nimet?	
<input type="checkbox"/> jätetään kääntämättä <input type="checkbox"/> suomenmetaan/ muokataan suomen kieleen sopivaksi	
todellisten henkilöiden, paikkojen, yritysten, tuotteiden yms. nimet?	
<input type="checkbox"/> jätetään kääntämättä <input type="checkbox"/> suomenmetaan/ muokataan suomen kieleen sopivaksi	
Halutessasi voit kommentoida nimien kääntämiseen liittyen.	<div> <input type="text"/> <div> <div></div> <div></div> </div> </div>

5 ÄÄNIEFEKTIIT

Kuka päättää, miten ääniefektit käännetään, kun ne esiintyvät	
puhekuplassa?	
<input type="checkbox"/> alkuperäinen kustantaja <input type="checkbox"/> käännöksen kustantaja <input type="checkbox"/> kääntäjä	
kuvassa ja yhteispainatuksessa?	
<input type="checkbox"/> alkuperäinen kustantaja <input type="checkbox"/> käännöksen kustantaja <input type="checkbox"/> kääntäjä	
kuvassa ja ilman yhteispainatusta?	
<input type="checkbox"/> alkuperäinen kustantaja <input type="checkbox"/> käännöksen kustantaja <input type="checkbox"/> kääntäjä	
Jos päätöksestä vastaa kustantaja (joko alkuperäinen tai käännöksen kustantaja), miten ääniefektit yleensä käännetään, kun ne esiintyvät	
puhekuplassa?	
<input type="checkbox"/> käännetään suomen kieleen sopivaksi <input type="checkbox"/> jätetään kääntämättä	
kuvassa ja yhteispainatuksessa?	
<input type="checkbox"/> käännetään suomen kieleen sopivaksi <input type="checkbox"/> jätetään kääntämättä	
kuvassa ja ilman yhteispainatusta?	
<input type="checkbox"/> käännetään suomen kieleen sopivaksi <input type="checkbox"/> jätetään kääntämättä	

Halutessasi voit kommentoida ääniefektien kääntämiseen liittyen.

^

v

6 DETALJITEKSTIT

Kuka päättää, miten käännetään PIENET detaljitekstit (esim. logot tai tienviivat), jotka ovat osa kuvaa

yhteispainatuksessa?

- ☐ alkuperäinen kustantaja
☐ käännöksen kustantaja
☐ kääntäjä

ilman yhteispainatusta?

- ☐ alkuperäinen kustantaja
☐ käännöksen kustantaja
☐ kääntäjä

Jos päätöksestä vastaa kustantaja (joko alkuperäinen tai käännöksen kustantaja), mitä pienille detaljiteksteille yleensä tehdään

yhteispainatuksessa?

- ☐ käännetään
☐ jätetään kääntämättä

ilman yhteispainatusta?

- ☐ käännetään
☐ jätetään kääntämättä

Kuka päättää, miten käännetään SUURET detaljitekstit (esim. kirjeet tai lehtileikkeet), jotka ovat osa kuvaa

yhteispainatuksessa?

- ☐ alkuperäinen kustantaja
☐ käännöksen kustantaja
☐ kääntäjä

ilman yhteispainatusta?

- ☐ alkuperäinen kustantaja
☐ käännöksen kustantaja
☐ kääntäjä

Jos päätöksestä vastaa kustantaja (joko alkuperäinen tai käännöksen kustantaja), mitä suurille detaljiteksteille yleensä tehdään

yhteispainatuksessa?

- ☐ käännetään kokonaisuudessaan
☐ käännetään osittain
☐ jätetään kääntämättä

ilman yhteispainatusta?

- ☐ käännetään kokonaisuudessaan
☐ käännetään osittain
☐ jätetään kääntämättä

Halutessasi voit kommentoida detaljitekstien kääntämiseen liittyen.

^

v

7 KERTOVAT TEKSTIT

Jos sarjakuvien ruuduissa tai niiden välissä on kertovia tekstejä osoittamassa esimerkiksi ruutujen välillä kulunutta aikaa, jätetäänkö kertovia tekstejä koskaan pois?

yhteispainatuksessa

- ☐ aina
☐ usein
☐ joskus
☐ ei koskaan

ilman yhteispainatusta

- ☐ aina
☐ usein
☐ joskus
☐ ei koskaan

Tai vastaavasti, jos kertovia tekstejä ei ole, lisätäänkö sellaisia missään tilanteessa?

yhteispainatuksessa

- ☐ aina
☐ usein
☐ joskus
☐ ei koskaan

ilman yhteispainatusta

- ☐ aina
☐ usein
☐ joskus

☐ ei koskaan

Kuka päättää tekstien lisäämisestä/poistamisesta?

- ☐ käännöksen kustantaja
☐ kääntäjä

Halutessasi voit kommentoida kertoviin teksteihin liittyen.

8 ONGELMAT KUVISSA

Jos kuva on ristiriidassa kohdeyleisön odotusten kanssa, esimerkiksi jos siinä kuvataan jotain kulttuurisidonnaista ilmiötä, jota käännöksen lukijayleisön ei voida olettaa tunne-

- ☐ ei tehdä mitään, käännetään sellaisenaan
☐ kuvaa muokataan, jos se on mahdollista
☐ tilanne selitetään esimerkiksi kääntäjän kommentissa
☐ kuva tai tarvittaessa koko strippi jätetään julkaisematta
☐ yritetään etsiä jokin muu vaihtoehto, mikä?

Kuka tästä päättää?

- ☐ käännöksen kustantaja
☐ kääntäjä

Halutessasi voit kommentoida kuvien muokkaukseen liittyen.

9 KUSTANTAJAN JA KÄÄNTÄJÄN YHTEISTYÖ

Mikä seuraavista väittämistä pitää eniten paikkansa?

- ☐ Kustantaja kertoo kääntäjälle, kuinka tulee kääntää.
☐ Kustantaja antaa kääntäjän kääntää parhaaksi katsomallaan tavalla.
☐ Kustantaja ja kääntäjä päättävät yhdessä, kuinka sarjakuva olisi parasta kääntää.

Halutessasi voit kommentoida kääntäjän ja kustantajan yhteistyötä tarkemmin.

KIITOS VASTAUKSISTA!

Tietojen lähetys

Tallenna

Järjestelmänä Eduix E-lomake 3.1, www.e-lomake.fi

Suomenkielinen lyhennelmä

Sarjakuvakääntämisen normit kustannustoiminnan näkökulmasta

Kustantajan rooli sarjakuvien kääntämisessä

Ensimmäiset sarjakuvat ilmestyivät 1800-luvun loppupuolella. Samoihin aikoihin suomalainen kustannustoiminta kehittyi voimakkaasti. Sarjakuvia pidettiin kauan vähempiarvoisina niin kirjallisuudessa kuin kustannustoiminnassakin. Nykyään sarjakuvien arvostus on noussut, ja niitä on viime vuosina tutkittu enenevissä määrin. Sen sijaan kustannustoiminta on edelleen varsin vähän tutkittu ala Suomessa.

Tämän tutkielman tarkoituksena on ollut selvittää, kuinka sekä kustantaja että sarjakuvien ominaispiirteet vaikuttavat sarjakuvien käännösprosessiin. Tutkielmassa tarkastellaan kustannustoimittajien roolia sarjakuvien kääntämisessä niin heidän itsensä kuin kääntäjänkin näkökulmasta. Tutkielmassa pyritään selvittämään, millä sarjakuvakääntämisen osa-alueilla kustannustoimittajilla on ns. viimeinen sana, missä tilanteissa kääntäjä tekee lopullisen päätöksen ja millaisia päätöksiä tehdään.

Sarjakuvia on tutkittu tieteellisesti 1970-luvulta lähtien, ja sekä tutkimus että muunlainen sarjakuvia vakavasti käsittelevä kirjoittaminen on sittemmin lisääntynyt tasaisesti, mutta ei kuitenkaan yhtä nopeasti kuin sarjakuvien suosion myötä voisi olettaa. Sarjakuvia käsitteleviä pro gradu -tutkielmia sen sijaan kirjoitetaan runsaasti joka vuosi, mutta niiden tutkimusnäkökulma on monesti kielitieteellinen. (Hänninen 2011:77–78, 85–86.) Suomessa sarjakuvia ovat tutkineet muun muassa Juha Herkman (1996 ja 1998) ja Pia Toivonen (2001), ja kansainvälistä tutkimusta ovat tehneet muun muassa Federico Zanettin (2008) ja Klaus Kaindl (2010). Kustannustoimintaa käsittelevää tutkimusta on paljon vaikeampi löytää, mutta joitain pro gradu -tutkielmia on tehty, esimerkkeinä Pia Holstikon (2013) ja Inkeri Silvennoisen pro gradut (2014). Molemmat alat yhdistävää tutkimusta on esimerkiksi Mikko Paajalan (2009) pro gradu -tutkielmassa, joka käsittelee, minkälaista sarjakuvaa Suomessa julkaistaan ja miten kustantajien toiminta vaikuttaa siihen.

Tutkimukseni tarkoituksena on ottaa selvää, kuinka sekä kustannustoiminta että sarjakuvien erityisominaisuudet vaikuttavat sarjakuvien kääntämiseen. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Millaisia normeja kustantajat antavat sarjakuvien kääntämiselle?
2. Miten nämä normit tulevat käytännössä esiin?

Pyrin vastaamaan näihin kysymyksiin polysysteemiteorian ja Gideon Touryn (2012) normiteorian pohjalta. Erilaisia kääntämisen tapoja ja sen kautta normien esiintuloa käytännössä tarkastelen paitsi eri lähteistä keräämiäni sarjakuvakääntämisestä koskevien normien, myös Vinayn ja Darbelnetin (1958/1995) käännösметодien pohjalta.

Aineisto ja tutkimusmenetelmät

Olen käyttänyt tutkimuksessani kolmenlaista aineistoa. Ensimmäinen aineistoni muodostuu kustantajille lähettämästäni kyselylomakkeesta, jolla olen pyrkinyt selvittämään heidän näkemyksiään omasta roolistaan sarjakuvien kääntämisessä. Toiseksi olen haastatellut sähköpostitse sarjakuvakääntäjä Heikki Kaukorantaa ja kustannustoimittaja Vesa Kataistoa lomakkeen kysymyksiin ja aihealueisiin pohjaten. Kääntäjähaastattelulla olen halunnut valottaa kustantajien roolia kääntäjän näkökulmasta, ja kustannustoimittajaa haastatteleamalla olen tavoitellut tarkempaa tietoa erään sarjakuva-albumin käännösprosessista. Kolmannen aineistokokonaisuuden muodostaakin tämä sarjakuva-albumi, joka on norjalaisen *Nemi*-sarjakuvan ensimmäinen Suomessa julkaistu kokoelma-albumi. Albumia tarkastelemalla olen halunnut selvittää, mitä kääntämismetodeja on käytetty ja miten muut sarjakuvakääntämisen normit ovat juuri tämän albumin kohdalla tulleet esille.

Tein kyselytutkimuksen joulukuussa 2015 suomalaisille sarjakuvakustantajille. Lomake sisälsi kysymyksiä muun muassa alkuperäisen kustantajan vaatimuksista, sarjakuvien yleisestä kääntämistavasta, kustantajan ja kääntäjän yhteistyöstä sekä nimien, ääniefektien, detaljitekstien ja kertovien tekstien kääntämisestä. Lomakkeella kysyttiin myös, mitä tehtiin, jos kuvissa esiintyi ongelmia. Kyselylomakkeella suoritettun tutkimuksen hyviä puolia ovat muun muassa, ettei tutkija voi itse läsnäolollaan vaikuttaa tutkimustuloksiin ja että vastausten kerääminen on nopeaa. Kysymyksiä voi esittää useita, varsinkin jos tarjolla on valmiita vastausvaihtoehtoja. Tutkijan ei myöskään tarvitse matkustaa vastaajien luo, vaan lomake voidaan lähettää postitse tai sähköpostilla. Lisäksi vastaajat voivat itse valita sopivan ajankohdan vastata kysymyksiin. Kyselylomakkeiden haittapuolia ovat muun muassa usein

alhainen vastausprosentti ja mahdolliset uusintakyselyt, jotka vievät aikaa. Kysymyksiin ei myöskään aina ehkä vastata ohjeiden mukaisesti, joko tahattomasti tai tarkoituksella. Tätä voidaan yrittää välttää suunnittelemalla ja testaamalla lomake huolellisesti. (Valli 2015b:44–45.) Itse testasin lomakkeeni graduseminaariryhmässäni ja erään toisen luennon yhteydessä.

Kustannustoimittajalle ja kääntäjälle lähettämäni sähköpostihaastattelukysymykset pohjautuivat pitkälti kyselylomakkeella esitettyihin kysymyksiin. Pysin kuitenkin tekemään kysymyksistä avoimempia ja teemaan johdattelevia. Tarkoitukseni oli antaa haastateltavien vastata aiheeseen mahdollisimman vapaasti heille itselleen tärkeitä asioita esiin nostaen.

Selvittääkseni, kuinka normit tulevat esiin käytännössä, analysoin suomenkielistä käännöstä ensimmäisestä *Nemi*-sarjakuva-albumista. Norjalainen alkuperäisalbumi on toinen painos albumista *Nemi – enhjørninger og avsagde hagler* vuodelta 2004. Suomenkielinen käännösalbumi on puolestaan nimeltään *Nemi 1* ja se on julkaistu vuonna 2005. Albumit sisältävät ensimmäiset *Nemi*-stripit vuosilta 1997 vuoteen 2000. Lise Myhren luoma *Nemi* ilmestyi ensimmäisen kerran norjalaislehdessä Larsons gale verden nimellä *Den svarte siden* ja myöhemmin Dagbladetissa nimellä *De svarte sidene*. Vuodesta 1999 sarja on kulkenut nykyisellä nimellään. (Myhre 2004:3, 27, 58.) Suomessa sarjakuvaa ovat ennen Arktisen Banaanin kokoelma-albumeita julkaisseet muun muassa Iltasanomat, Metro-lehti ja Egmont. (Hänninen 2008:132–134.) Norjalainen ja suomalainen albumi eivät vastaa sisällöllisesti täysin toisiaan. Norjalaisessa alkuperäisalbumissa on strippejä, joita ei ole suomalaisessa versiossa ja päinvastoin. Analyysissäni olen luonnollisesti ottanut tarkasteluun vain ne stripit, jotka löytyvät molemmista versioista.

Kääntämisen normit ja metodit

Se mitä milloinkin pidetään ”hyvänä” käännöksenä riippuu siitä, mitä teoriaa sovelletaan. Polysysteemiteoria tarkastelee kääntämistä eri systeemien kokonaisuutena. Käännöskirjallisuus esimerkiksi muodostaa yhden systeemin ja kustannustoiminta toisen. Kun useammat systeemit vaikuttavat siihen, mitä yhdessä systeemissä tapahtuu, kutsutaan tätä polysysteemiteoriaksi. Tässä tutkielmassa omiksi systeemeikseen voidaan erottaa muun muassa kääntäminen, sarjakuvat ja kustannustoiminta. Eri systeemit vaikuttavat toisiinsa hierarkkisessa järjestyksessä. Jos esimerkiksi käännetty kirjallisuus on alemmassa asemassa kotimaiseen kirjallisuuteen nähden, johtaa se yleensä siihen, että käänöskirjallisuus sopeutuu kohdekulttuurin normeihin. Jos käänöskirjallisuus taas on korkeammassa asemassa

kotimaiseen kirjallisuuteen nähden, ei kääntäjän välttämättä tarvitse noudattaa kohdekulttuurin kirjallisuusnormeja. (Munday 2013:165–168.)

Mutta mitä ovat normit? Gideon Touryn (2012) mukaan normit ovat yleisiä käsityksiä siitä, mikä yhteiskunnassa on oikein ja väärin tai mikä on sopivaa tai sopimatonta toimintaa tietyssä tilanteessa. Normit määrittelevät, mikä on kiellettyä ja mikä sallittua missäkin kulttuurissa. Toury (2012) jakaa normit kolmeen kategoriaan – ennakkonormeihin, alkunormeihin ja toimintanormeihin – sen mukaan, missä kääntämisen vaiheessa ne vaikuttavat. (Toury 2012:63, 79–82.)

Ennakkonormit määrittelevät, millaisia tekstejä valitaan käännettäväksi ja onko välikielen kautta kääntäminen sallittua. Alkunormit ohjaavat kääntäjän päätöstä seurata joko lähdekulttuurin normeja (adekvaattinen kääntäminen) tai kohdekulttuurin normeja (hyväksyttävä kääntäminen). Adekvaattisuus ja hyväksyttävyys eivät kuitenkaan yleensä ilmene äärimmäisissä muodoissaan, vaan sopiva kääntämissuuntaus voi vaihdella samassakin tekstissä eikä se, että jompikumpi suuntaus olisi vallitsevassa asemassa, tarkoita, että kaikki käännöspäätökset olisi tehty juuri tätä suuntausta noudattaen. Toimintanormit puolestaan ohjaavat kääntäjän ratkaisuja käänносprosessin aikana. Ne määrittelevät muun muassa, kuinka täydellinen käänнос on (ts. onko jotain jätetty käännöksestä pois), onko tekstin järjestystä tai jaottelua muutettu alkuperäiseen nähden ja onko tehty lisäyksiä tai poistoja. Toimintanormit ohjaavat myös sana- ja fraasivalintoja. Toury (2012) lisää, että alkunormi voi vaikuttaa sekä ennakkonormeihin että toimintanormeihin. (Toury 2012:79–84.)

Toimintanormit tulevat esiin myös eri kääntämisen metodeina. Vinay ja Darbelnet (1958/1955) ovat jakaneet kääntämismetodit seitsemään eri kategoriaan. Ne ovat suora laina (borrowing), käänноslaina (calque), suora käänнос (literal translation), transpositio (transposition), modulaatio (modulation), ekvivalenssi (equivalence) ja adaptaatio (adaptation). Kolme ensimmäistä ovat suoria ja neljä jälkimmäistä epäsuoria käänноsmetodeja. (Vinay ja Darbelnet 1958/1995:31–39.)

Suora laina on sana tai ilmaus, joka on otettu sellaisenaan kohdekieleen. Käänноslainassa ilmauksen rakenne on lainattu mutta yksittäiset sanat on käännetty. Suora käänнос taas on nimensä mukaisesti sanasanainen käänнос, jonka pitäisi olla ns. kaksisuuntainen, eli lopputulos ei saisi muuttua takaisin käännettäessä. Transpositiossa sanaluokka korvataan jollakin toisella sanaluokalla ilman, että lauseen merkitys muuttuu. Modulaatiossa puolestaan ilmaisumuodon lisäksi muuttuu näkökulma. Ekvivalenssi on usein vakiintunut ilmaus, joka

vastaa lähtökielen ilmausta, kuten idiomit tai onomatopoeettiset sanat. Adaptaatiossa kääntäjä luo uuden tilanteen, joka vastaa lähtötekstin tilannetta. Siksi adaptaatiota kutsutaan joskus ”tilanne-ekvivalenssiksi”. (Vinay ja Darbelnet 1958/1995:31–39, 88.)

Sarjakuvakääntämisen normit ja sarjakuvien kustannustoiminta Suomessa

Klaus Kaindl (2010) toteaa, että koska sarjakuvia on niin monta eri tyyppiä ja niillä on eri kohderyhmiä ja julkaisumuotoja, on hyvin vaikeaa keksiä mitään yleistä määritelmää sille, mitä sarjakuvat oikeastaan ovat. Useimmiten sarjakuvat nähdään kuitenkin ”perättäisenä” taidemuotona, missä kuvat luovat kontekstia toisilleen ja vahvistavat näin kertomusta. (Kaindl 2010:36.) Sarjakuvat ovat ensisijaisesti kuvia, ja vasta sitten tekstiä (Rota 2008:79.)

Kaindl (2010) erottelee sarjakuvista viisi erilaista kielellistä kategoriaa: nimet, dialogi, kertovat tekstit, detaljitekstit ja ääniefektit. Kertovat tekstit ovat ruutujen sisällä tai välissä olevia tekstejä, jotka ilmoittavat esimerkiksi ajan kulumista. Detaljitekstit ovat kuviin ujutettuja tekstejä. Pienet detaljitekstit ovat yksittäisiä sanoja, kuten esimerkiksi kylttejä. Laajat detaljitekstit ovat esimerkiksi lehtiartikkeleita. Ääniefektit ovat onomatopoeettisia sanoja, jotka voivat esiintyä joko puhekuplissa tai piirrettyinä kuviin. (Kaindl 2010:36–39; Jüngst 2008:65.)

Sarjakuvien kääntämistä voidaan ajatella polysysteeminä, jossa kustannustoiminta ja sarjakuvien erityispiirteet yhdessä vaikuttavat käännösprosessiin ja lopputulokseen. Millaisia normeja sarjakuvakääntämiselle on sitten olemassa? Ennakkonormit määrittelevät kaikkea sitä, mitä on otettava huomioon, ennen kuin sarjakuva julkaistaan. Jeremy Munday (2013) esittelee käsitteen ”power play”, ns. kustannustoimittajien valtapeli, joka johtaa usein siihen, että kääntäjän on taivuttava kustannustoimittajan tahtoon. Kustannustoimittajat päättävät, mitä sarjakuvia ylipäättään käännetään, ja he haluavat yleensä niiden olevan mahdollisimman myyvässä muodossa niin kielellisesti kuin ulkomuodoltaankin. (Munday 2013: 228–229.) Sarjakuviin liittyviä ennakkonormeja ovat muun muassa hinta (n. 10 euroa), kannet (kovat tai pehmeät), värit (värit tai mustavalkoinen), albumin koko (yleensä A4 tai B5), paperilaatu (mieluiten matta), tekstitys (mieluiten käsintehty) ja marginaalit (riittävän leveät). (Kataisto 2004: 206–208; Rota 2008: 84.) Myös alkuperäinen kustantaja voi asettaa vaatimuksia käännöksen suhteen, ja kustannustoimittajan tehtävä on varmistaa, että näitä vaatimuksia noudatetaan (Zanettin 2008: 203–204).

Alkunormi määrittelee, noudatteleeko käänös adekvaattisuus- vai hyväksyttävyysskriteereitä. Adekvaattisuuskriteereitä noudatettaessa sarjakuvaan ei juurikaan tehdä ulkoisia muutoksia, korkeintaan sivumäärä tai julkaisuväli voi vaihdella. Hyväksyttävyysskriteereiden mukaan toimittaessa sarjakuvan ulkomuotoa voidaan muokata lähdekulttuuriin sopivaksi sillä perusteella, minkä ajatellaan edistävän sarjakuvan vastaanottoa ja myyntiä. (Rota 2008:85–89.)

Toimintanormit ovat eri kääntämisen keinoja. Perinteisissä strippisarjakuvissa vitsi on yleensä stripin viimeisessä kuvassa joko sanallisessa tai kuvallisessa muodossa, ja sen kääntäminen voi vaatia suurtakin muokkausta tekstin suhteen. Joskus vitsit ovat täysin mahdottomia kääntää, ja silloin voidaan käyttää ns. kompensoivaa strategiaa; vitsi ”käännetään” jossain muualla, missä sitä ei alkutekstissä ollut. Joskus koko strippi voidaan jättää julkaisematta, mikä albumeita käännettäessä tosin tulee harvoin kysymykseen. Kulttuurisidonnaiset elementit on parasta korvata jollain sopivalla kohdekielen ilmaisulla, ja joskus jopa kuvia joudutaan muokkaamaan, jotta ne avautuisivat kohdeyleisölle. Ääniefektit saavat puolestaan usein olla sellaisenaan, sillä ne ovat yleensä osa kuvaa ja niiden muuttaminen on sekä vaikeaa että kallista. (Delesse 2008:267; Jüngst 2008a:65; Jüngst 2008b:178; Tolvanen 1996:204, 206–211.)

Suomessa sarjakuvia julkaisevia kustantajia on noin 15 (Suomalainen Kirjakauppa Oy 2015). Myynniltään sarjakuvat ovat vain reilu kolme prosenttia kaikesta julkaistavasta kirjallisuudesta (Suomen Kustannusyhdistys 2015b). Jos sen sijaan tarkastellaan vuosittain ilmestyvien uusien nimikkeiden määrää, on sarjakuvien osuus huomattavasti suurempi, yli 10 prosenttia (Suomen Kustannusyhdistys 2016b.). Vuoteen 2006 sarjakuvat tilastoitiin yhdessä lasten- ja nuortenkirjallisuuden kanssa, mutta vuodesta 2007 sarjakuvat ovat olleet omana kategorianaan Suomen Kustannusyhdistyksen tilastoissa. (Suomen Kustannusyhdistys 2016b.) Tämä lienee merkki siitä, että niin sarjakuvien suosio kuin arvostuskin omana taiteenmuotonaan on kasvanut.

Tutkimustulokset

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni oli, millaisia normeja kustantajat sarjakuvien kääntämiselle antavat. Kyselylomakkeen tuloksista käy ilmi muun muassa, että se, kuka nimien kääntämisestä päättää, riippuu mistä nimestä on kyse. Mitä keskeisempi nimi on kyseessä (sarjakuvan nimi, päähenkilön nimi), sitä enemmän alkuperäiskustantajalla on päätäntävaltaa. Mitä vähemmän nimellä on merkitystä, sitä vapaammat kädet kääntäjä saa.

Käännöksen kustannustoimittaja on kuitenkin enemmän tai vähemmän mukana päätöksen teossa riippumatta siitä, millainen nimi on kyseessä. Mitä keskeisempi nimi on, sitä suuremmalla todennäköisyydellä sitä ei käännetä. Ääniefektien kääntäminen sitä vastoin on ensisijaisesti tekninen kysymys, ja kustannustoimittajilla on siksi tärkeä merkitys niiden kääntämisessä. Kuvan muokkaaminen on kallista, eikä aina edes mahdollista. Tekstin muokkaamisen helppous vaikuttaa siihen, kuinka usein kääntäjä saa päättää kääntämisestä. Samasta asiasta riippuu sekin, kuinka todennäköistä ääniefektin kääntäminen on. Detaljitekstien kääntämisessä on myös kyse tekniikasta, ja siksi kustannustoimittajilla on tavallisesti viimeinen sana tässä asiassa. Se käännetäänkö detaljitekstit vai ei, vaihtelee hieman, mutta on käytännössä riippuvainen siitä, kuinka helposti kuvan teksti on muokattavissa. Kertovia tekstejä ei poisteta tai lisätä, mutta jos tällaista tapahtuisi, kustannustoimittaja päättäisi asiasta. Kustannustoimittaja päättää viime kädessä myös, mitä tehdään, jos kuvissa esiintyy ongelmia.

Lomakekyselyn perusteella voidaan todeta, että kustannustoimittajat ovat mukana päätöksen teossa kaikilla kyselytutkimuksen käsittelemillä sarjakuvakääntämisen osa-alueilla. Tämä lienee luonnollista, sillä kustannustoimittaja on se, joka kantaa viimeisen vastuun teoksesta, ennen kuin se menee jälleenmyyjille. Alkuperäiskustantajan vaatimukset ja toiveet koskevat yleensä painoksen ulkoasua, tärkeitä nimiä ja ettei kuvia saa muokata. Käännöksen kustannustoimittaja on tärkeässä roolissa silloin, kun jotain täytyy muuttaa, poistaa tai lisätä. Näissä tapauksissa on usein kysymys siitä, mikä on teknisesti tai taloudellisesti mahdollista, ja siksi on ymmärrettävää, että kustannustoimittaja tekee päätökset. Jos käytetään yhteispainatusta, ei kustannustoimittajakaan välttämättä pysty vaikuttamaan asioihin, mutta omassa painatuksessa mahdolliset muutokset pitää ainakin hyväksyttää kustannustoimittajalla. Joskus tietyt kohdat tai peräti koko käännös täytyy hyväksyttää lisäksi alkuperäiskustantajalla.

Kuva siitä, kuka päättää ja mistä, ei kuitenkaan ole niin mustavalkoinen kuin voisi kuvitella. Lomakevastausten kommenteista tulee selkeästi ilmi, että kustannustoimittajat tekevät päätökset mielellään yhteistyössä kääntäjän kanssa siitäkin huolimatta, että kustannustoimittajalla olisi suurin päätösvalta asiassa. Kääntäjä voi siis vaikuttaa lopputulokseen mutta kustannustoimittajan kautta. Toinen kommenteissa esiin noussut asia oli, että päätökset siitä, kuinka tietyt kohdat käännetään, noudatetaanko adekvaattisuus- vai hyväksyttävyysskriteereitä jne., tehdään lopulta tapauskohtaisesti. Se, mikä toimii yhdessä sarjakuvassa, ei välttämättä toimi jossakin toisessa sarjakuvassa. Myös taloudelliset edellytykset ja alkuperäiskustantajan toivomukset voivat vaihdella ja vaikuttaa käännökseen.

Heikki Kaukorannan (2016) haastattelun perusteella kääntäjä saa päättää aika vapaasti muun muassa adekvaattisuus- tai hyväksyttävyysskriteerien noudattamisesta. Kaukoranta (2016) huomauttaa kuitenkin, että hän on kääntänyt sarjakuvia yli 40 vuotta, millä voi olla vaikutusta siihen, että hänellä on yleisesti ottaen varsin vapaat kädet sarjakuvia kääntäessään. Kustannustoimittajalla ei ole tapana esittää erityisiä vaatimuksia käännöksen suhteen, vaan jos jokin ei miellytä, hän voi ehdottaa muutoksia käännökseen. Kääntäjä sitten joko hyväksyy muutokset tai hylkää ne ja ehdottaa jotakin muuta tai perustelee, miksi alkuperäinen vaihtoehto olisi parempi. Nimistä Kaukoranta (2016) sanoo, että nimet käännetään todennäköisemmin huumorisarjakuvissa kuin vakavamielisissä sarjakuvissa. Kaukorannalla (2016) on kuitenkin sellainen tuntuma, että päähenkilöiden nimet lainataan useammin suoraan, kuin sivuhenkilöiden nimet, mutta tätä on vaikea todentaa. Kaukorannan (2016) mukaan kääntäjä saa päättää nimistä, ja kustannustoimittaja voi keskustella niistä myöhemmin, ellei hän halua hyväksyä nimiä sellaisenaan.

Kustannustoimittaja vaikuttaa ääniefektien ja detaljitekstien kääntämiseen vain, jos muutos on teknisesti hankala tai mahdoton. Kertovia tekstejä ei oteta koskaan pois eikä mielellään lisätäkään, niin kuin ei lisätä tai poisteta mitään muutakaan. Sarjakuvan suomenkielinen painos on oma itsenäinen teoksensa, mutta kuitenkin aina suhteessa alkuperäiseen. Siitä huolimatta käännöksen on toimittava kohdekulttuurissa, mikä asettaa kääntäjän ammattitaidon ja mielikuvituksen koetukselle. Vaikeimpia ovat ne tilanteet, joissa alkuperäisessä sarjakuvassa on sanaleikki, joka tavalla tai toisella visualisoituu kuvassa. Kustannustoimittajalla ei kuitenkaan ole sen enempää sananvaltaa siihen, miten kääntäjä ratkaisee tällaisen ongelman, kuin mitä hänellä on sananvaltaa kääntäjän päätöksiin ylipäätään. Kyselylomakkeen perusteella sen sijaan kustannustoimittaja on se, joka ratkaisee kuvaongelmat.

Kääntäjä ja kustannustoimittaja eivät tavallisesti ole yhteydessä toisiinsa käännösprosessin aikana. Yhteistyö rajoittuu alussa käännössopimuksen allekirjoittamiseen. Vasta kun käännös on valmistunut, voi kustannustoimittaja sen luettuaan keskustella mahdollisista muutoksista. Eniten vuorovaikutusta esiintyykin silloin, jos kustannustoimittajalla on paljon kommentoitavaa käännöksestä. Kääntäjä ei normaalisti ole yhteydessä muihinkaan käännöksen osapuoliin, kuten esimerkiksi alkuperäisen sarjakuvan tekijään, mutta tekstaajat joutuvat joskus ottamaan yhteyttä kääntäjään, mikäli käännös ei mahdu sille varattuun tilaan.

Nykypäivänä sarjakuvien kustannustoimittajat kääntävät usein myös itse, ja he ymmärtävät sen vuoksi myös käännöstyötä, mikä on luonnollisesti etu. Hyvä kustannustoimittaja tietää, että käännössopimuksessa esiintyvä periaate ”kustannustoimittajalla on mahdollisuus ehdottaa muutoksia käännökseen” tarkoittaa, että kääntäjällä on viimeinen sana. Hyvä kustannustoimittaja osaa työnsä, hoitaa sopimukset ja palkkionmaksun ajallaan ja osaa mielellään myös hyvin suomea, jonkin verran lähtökieltä ja ymmärtää, kuinka sarjakuvat ylipäätään toimivat.

Miten sarjakuvakääntämisen normit sitten tulevat käytännössä esiin? Tarkastelin *Nemi*-sarjakuvaa lähinnä nimien, ääniefektien ja detaljitekstien suhteen. Käännösanalyysin perusteella voidaan todeta, että *Nemin* käännös noudattaa hyväksyttävyysskriteereitä. Hyväksyttävyysskriteereitä koskeva alkunormi tulee esiin siinä, että kaikki nimet, ääniefektit ja detaljitekstit, jotka olisivat mahdollisesti voineet olla tuntemattomia suomalaisille lukijoille, on muokattu suomalaiseen kulttuuriin sopiviksi. Toimintanormit tulevat esiin eri käännösmetodien kautta. Esimerkiksi suora lainaaminen on käytetty kaikissa kolmessa kategoriassa, mutta vain silloin, kun se on todella toiminut. Esimerkiksi noin 40 prosenttia nimistä on suoria lainoja. Tämä selittyy sillä, että monet sarjakuvassa esiintyvät nimet ovat sellaisten hahmojen tai asioiden nimiä, jotka ovat tunnettuja Suomessakin. Muokatut nimet ovat yleensä alkuperäisesti norjalaiseen kulttuuriin viittaavia, eivätkä välttämättä yleisesti tunnettuja Suomessa. Sama pätee detaljiteksteihin; norjalaiset tekstit on käännetty suomeksi. Ääniefektit on niin ikään tarpeen mukaan käännetty, mutta muokkauksen perusteena vaikuttaisivat olleen kielelliset erot. Kaiken kaikkiaan nimien, ääniefektien ja detaljitekstien kääntämisessä yleisemmin käytetyt metodit suoran lainan (42 prosenttia kaikista nimistä, ääniefekteistä ja detaljiteksteistä) ohella ovat ekvivalenssi (25 prosenttia) ja adaptaatio (22 prosenttia).

Käännösmetodien ohella sarjakuvakääntämisen normit tulevat *Nemin* kohdalla esiin muun muassa siten, että painoksen ulkoasu on hyväksytetty kirjailijalla ja kustannustoimittaja Vesa Kataisto on keskustellut joistakin termeistä kääntäjä-tekstaaja Mikko Huuskon kanssa. Ennakkonormit toteutuvat myös siinä, että sekä norjalaisessa että suomalaisessa albumissa on kovat kannet, ja molemmat albumit ovat kokoa B5. Suomalainen albumi on mustavalkoinen mutta norjalaisessa albumissa on myös värikuvia. Marginaalit ovat sopivan levyisiä ja tekstaus on käsin tehty.

Nimien osalta normit toteutuvat muun muassa sen kautta, että sarjakuvan nimi *Nemi* on suoraan lainattu alkuteoksesta. Kuten sanottua, sarjakuvan nimiä ei yleensä käännetä. Fiktiivisten hahmojen nimet on mukautettu suomalaiseen kirjoitusasuun, mutta nimet, jotka viittaavat johonkin todellisen maailman ilmiöön tai henkilöön, on muutettu tarpeen vaatiessa joihinkin Suomessa tunnettuihin nimiin. Tekstin mukauttamista koskeva toimintanormi tulee esiin esimerkiksi siinä, että norjalainen kirjailija Kjell Aukrust on vaihdettu suomalaisessa versiossa Kalle Päätaloksi. Koska kyseessä on sarjakuva-albumi, ei vaikeitakaan strippejä ole voitu jättää kääntämättä ja julkaisematta.

Nemin käännös ei noudata ääniefektien kääntämistä koskevia normeja. Ensinnäkin suurin osa ääniefekteistä on puhekuplissa eikä kuvissa, niin kuin Jüngst (2008) väittää. Jüngstin (2008) mukaan ääniefektejä ei myöskään tavallisesti käännetä. *Nemissä* suurin osa ääniefekteistä on kuitenkin käännetty riippumatta siitä, esiintyvätkö ne puhekuplissa vai kuvissa. Albumia ei myöskään ole muokattu kääntämistä varten etukäteen. Siitä huolimatta myös detaljitekstit on käännetty, jos niillä on ollut merkitystä tarinan ymmärtämiseksi.

Edellä mainittu hyväksyttävyysskriteereitä koskeva alkunormi on ollut kustantajalle niin tärkeä, että jopa kuvia on muokattu tarpeen vaatiessa. Sopimattomat ääniefektit on muutettu vaikeissakin paikoissa ja esimerkiksi Norjan lippu on muokattu muistuttamaan Suomen lippua. Kustannustoimittaja vakuuttaa, että hän luottaa kääntäjään ja hänen ammattitaitoonsa näissä tilanteissa. Mutta jos eniten käytetty yksittäinen käännösmetodi on kuitenkin suora laina, kuinka käännös voi olla hyväksyttävyysskriteereiden mukainen? Tämä selittyy sillä, että *Nemi* sisältää runsaasti elementtejä, jotka ovat kansainvälisesti tunnettuja, ja joita ei sen vuoksi ole ollut tarpeellista kääntää. Tällaisten elementtien suora lainaaminen ei tee käännöksestä sen enempää hyväksyttävää kuin adekvaattiakaan. Ratkaisevaa on, mitä niille elementeille tehdään, jotka eivät ole tunnettuja kohdekulttuurissa. *Nemissä* nämä elementit on käännetty, ja käännös on siksi hyväksyttävä. Yleisesti ottaen *Nemin* käännös on varsin hyvin linjassa kyselylomakkeen vastausten kanssa. Suurin ero kyselyn tuloksiin nähden on, että kuvia on tarpeen vaatiessa muokattu.

Johtopäätökset

Olen tässä tutkielmassa pyrkinyt ottamaan selvää, kuinka sekä kustantaja että käännettävä sarjakuva vaikuttavat käännösprosessiin. Olen yrittänyt kartoittaa, millainen kustannustoimittajan rooli on sarjakuvien kääntämisessä sekä kyselylomakkeen että

kääntäjähaastattelun kautta. Tämän lisäksi olen tehnyt käännösanalyysin. Olen tutkinut, millaisia normeja kustantajat asettavat käännöksille ja miten normit tulevat esiin käytännössä.

Tulosten mukaan alkuperäiskustantajan vaateet koskevat useimmiten painoksen ulkoasua, kuvien muokkausta ja käännöksen lähtötekstiuskollisuutta. Kääntäjähaastattelun perusteella kääntäjä on kuitenkin harvoin tekemisissä alkuperäiskustantajan kanssa. Onkin perusteltua olettaa, että jos alkuperäiskustantaja asettaa vaatimuksia käännökselle, on kustannustoimittaja se, joka välittää nämä vaatimukset kääntäjälle ja seuraa, että niitä noudatetaan. Kyselyn mukaan kääntäjä saa yleensä päättää adekvaattisuus- tai hyväksyttävyysskriteereiden noudattamisesta, ja tämä käsitys vahvistuu kääntäjähaastattelussa.

Kyselyn mukaan nimien kääntäminen tai kääntämättä jättäminen on yhteydessä siihen, miten keskeisestä nimestä on kysymys. Kustantajien valta sarjakuvien nimien ja päähenkilöiden suhteen voi johtua siitä, kuten Kaukoranta (2016) haastattelussa kertoo, että kustannustoimittajille nimi on yleensä markkinointikeino. Haastattelusta saa kuitenkin sen käsityksen, että kääntäjä voi pääasiassa päättää vapaasti nimistä.

Ääniefektien ja detaljitekstien kääntäminen riippuu tekniikasta ja käytettävissä olevista varoista. Kyselyn mukaan kustannustoimittajalla on paljon sananvaltaa näissä asioissa, mutta haastattelun perusteella ei niinkään. Vain jos muuttaminen on teknisesti hankalaa tai mahdotonta, kustannustoimittaja puuttuu kääntämiseen. Kyselyn tulokset ja haastateltu kääntäjä ovat kuitenkin linjassa kertovien tekstien suhteen. Niitä ei lisätä eikä poisteta. Kuvissa esiintyvistä ongelmista kääntäjä on sitä mieltä, ettei kustannustoimittaja voi vaikuttaa ongelman ratkaisuun sen enempää kuin käännöspäätöksiin ylipäätään. Kyselyn perusteella kustannustoimittajilla taas on tällaisissa tapauksissa suuri päätösvalta.

Kyselyn tuloksia ja kääntäjähaastattelua keskenään verrattaessa käy ilmi, että kustannustoimittajilla vaikuttaisi olevan suurempi rooli sarjakuvan kääntämisessä, jos sitä kysytään heiltä itseltään, kuin jos asiaa tarkastellaan kääntäjän näkökulmasta. Kyselyn mukaan kustantajalla on viimeinen sana monessakin asiassa. Kuitenkin Kaukoranta (2016) on sitä mieltä että, käännössopimusten kohta ”kustannustoimittajalla on mahdollisuus ehdottaa muutoksia käännökseen” jättää viimeisen sanan kääntäjälle. Tämä olisi kohtuullista siinä mielessä, että yleisön silmissä kääntäjä on se, joka omalla nimellään kantaa vastuun käännöksestä. Toisaalta kustannustoimittajalla on kokonaisvastuu teoksesta, ennen kuin se tulee myyntiin, ja siksi voidaan ajatella, että vastuu kattaa osaltansa myös käännöksen. Lienee kuitenkin liioiteltua väittää, että painosta tullut tuote olisi ”merkittävästi kustannustoimittajien

muokkaama”, kuten Munday (2013:228–229) on todennut kirjoittaessaan kustannustoimittajien valtapelistä. Siitä huolimatta sekä kyselystä että kääntäjähaastattelusta käy ilmi, että käännöksestä käydään keskustelua ja yhteistyötä tehdään ainakin jossain määrin.

Viimeisenä johtopäätöksenä voidaan todeta, että kokeneella kääntäjällä on enemmän valtaa ja vapauksia kuin kokemattomalla. Tämä käy ilmi sekä kyselyyn vastanneiden kommenteista että haastatteluista kääntäjän ja kustannustoimittajan kanssa. Kääntäjän kokemus saattaa vaikuttaa siihen, kummalla lopulta on viimeinen sana käännöksestä, kääntäjällä vai kustannustoimittajalla.